МІРЪ ИСКУССТВА.

1903.

№ 7—8

1903. No. 7—8.

Оглавленіе.

Выставки 1903 г. Стр. 1—28. (Журнала „Міръ Искусства", „36-ти художниковъ", „Московск. Товарищества Художниковъ" и пр.) 39 снимковъ.

В. Брюсовъ. — Бальмонтъ. Стр. 29—36.

Кондеръ. — 4 снимка съ его рисунковъ. Стр. 37—40.

М. Нестеровъ. — Левитанъ. Стр. 41—44.

Энгръ. — 7 снимковъ. Стр. 45—49.

9 снимковъ съ вещей Домьэ, Дегаза, Ренуара и Ла-Гандара. Стр. 50—56.

Александръ Бенуа. — Портреты Энгра. Стр. 57—60.

Уистлеръ. — 9 снимковъ съ его произведеній. Стр. 61—68.

В. Розановъ. — „Среди иноязычныхъ". Стр. 69—86.

Приложеніе. — В. Серовъ. Портретъ И. Левитана (фототипія).

Sommaire.

Les expositions de 1903. — 39 reproductions. Pp. 1—28.

V. Brioussow. — Le poète Balmont. Pp. 29—36.

Conder. — 4 dessins. Pp. 37—40.

M. Nesteroff. — Lévitan. Pp. 41—44.

Ingres. — 7 reproductions. Pp. 45—49.

9 repr. des oeuvres de Daumier, Degas, Renoir et La-Gandara. Pp. 50—56.

Alexandre Benois. — Les Portraits d'Ingres. Pp. 57—60.

Whistler. — 9 reproduct. de ses oeuvres. Pp. 61—68.

B. Rosanow. — „Dm. Méréjkowski". Pp. 69—86.

Hors-texte. — V. Séroff. Portrait de Lévitan (phototypie).

Е. Л. Ансере.

МІРЪ ИСКУССТВА

ТОМЪ ДЕСЯТЫЙ.

САНКТПЕТЕРБУРГЪ
1903.

Дозволено цензурою. С.-Петербургъ, 2 Января 1904 г.

ТОМЪ ДЕСЯТЫЙ.

СОДЕРЖАНІЕ.

ИЛЛЮСТРАЦІИ.

стр.

Аманъ-Жанъ. Портретъ 107
Англада, Г. Цвѣты Парижа 122
Анкетэнъ, Л. Вечеръ 126
Архиповъ, А. Этюдъ 2
Бакстъ, Л. Заставный листъ Тернеръ передъ стр. 191
Императрица Елизавета Петровна на охотѣ 1
Бенаръ, А. Лебеди 127
Портретъ г-жи Бенаръ 117
Уединеніе 105
Бенуа, А. Галлерея Гонзаго въ Павловскѣ 14
Бланшъ, Ж. Портретъ композитора Клода Дебюсси 104
Бонаръ, П. Послѣ полудня 128
Бразъ, О. Портретъ 240
Бѣлоусовъ, М. Портретъ М. И. Уткиной 237
Валлоттонъ, Ф. Портретъ 124
Васнецовъ, А. Старая Москва . . 18— 20
Виже-Лебренъ, Е. (1755—1842) рис. . 229
Виноградовъ, С. Весна 8
Воробьевъ, М. (1787—1855) Гулянье на Елагиномъ островѣ 236
Врубель, М. А. 40 снимковъ съ его произведеній . . . . . 143—174
Эскизъ 241
Выставки:
Журнала «Міръ Искусства» . . . 1— 17
Московскаго товарищества Художниковъ въ С.-Петербургѣ . . . 25— 28
Парижскій Салонъ 1903 г. . . 101—128
Посмертная художницы Полѣновой . 23— 24
«36-ти художниковъ» въ Москвѣ 18— 21
Гандара, А. де-ла. Портретъ графини де-Ноайль 56
Гольмбо, Т. Зимнее утро 120
Грезъ, Ж. (1725—1805) 5 снимковъ съ его произведеній . . . . . 230—234
Дегазъ. Ожиданіе 51
7 снимковъ съ его произведеній 248—254

стр.

Денисъ, М. Богоматерь съ дѣтьми . . . 125
Купальщицы 118
Морской берегъ 103
Положеніе во гробъ 112
Добужинскій, М. Дворъ 4
5 виньетокъ исполненныхъ для журнала «Міръ Искусства» 101, 128, 137 и 140
Домье, Г. Донъ-Кихотъ 50
Вагонъ 3-го класса 51
Дурновъ, М. Въ палисадникѣ 11
Портретъ К. Бальмонта 15
Дюреръ, А. (1471—1528) рис. . 228 и 235
Зичи, М. Парадный спектакль 242
Зулоага, И. Гитана и Андалузка . . . 121
Приготовленіе передъ боемъ быковъ . 111
Козловскій, М. (1753—1802) Эскизъ . 230
Кондеръ. 4 снимка съ его рисунковъ. 37— 40
Коровинъ, С. Богомолки 7
Эскизъ 16
Коро. 6 снимковъ съ его произведеній 243—247
Коттэ, Ш. Бретань 124
Кустодіевъ, Б. Портретъ С. Ю. Витте. 238
Портретъ 239
Кюгельхенъ, Ж. (1772—1820) Павелъ I съ семьей 227
Ла-Тушъ, Г. Красная гостинная . . . 116
Лобръ, М. Версаль 123
Макинтошъ, Ч. Архитекторъ. 5 снимковъ съ его произведеній . . . 255—258
Матвѣевъ, А. Портретъ 12
Мещеринъ, Н. Старая церковь . . . 10
Минартцъ, Т. Вечеръ въ паркѣ . . . 110
Мореръ, А. Конецъ бала Бюлье . . . 106
Магазинъ готовыхъ вещей 114
Мусатовъ, В. 6 снимковъ съ его произведеній . . . . . 25— 28
Нейманъ, А. Пейзажи 22
Обзоръ иностранныхъ изданій . 255—258
Пастернакъ, Л. Портретъ графини С. А. Толстой 5
Петровичевъ, П. Сумерки 6

стр.

Полѣнова, Е. Иллюстраціи къ русскимъ сказкамъ . . . . . 23— 24
Ренуаръ, П. 5 снимковъ съ его произведеній . . . . . 52— 55
Риго, И. (1659—1743) рис. 228
Русиноль, С. Лабиринтъ 101
Сады Маіорки 119
Рябушкинъ, А. Хороводы 13
Рыловъ, А. Сѣверный пейзажъ 21
Сиданеръ, М. Букетъ 126
Симонъ, Л. Портретъ 102
Сѣровъ, В. Портретъ И. С. Остроухова. 9
Портретъ 17
Финская мельница 14
Тернеръ. 20 снимковъ съ его произведеній . . . . . 191—206

стр.

Трубецкой, П. кн. Лайка со щепятами . 10
Статуэтка 3
Упстлеръ, Д. Ж. 9 снимковъ съ его произведеній . . . . . 61— 68
Уольтонъ, Е. Портретъ 113
Фарфоръ работы Императорскаго завода (5 иллюстрацій) . . . 137—140
Фризеке, Ф. На солнцѣ 110
Шюданъ, Ж. Панно 115
Эдельфельтъ, А. Портретъ профессора Рунеберга 108
Борго 109
Энгръ. 7 снимковъ съ его произведеній 45— 49
Юонъ, К. Гора 5
Яремичъ, С. Днѣпръ 6

ТЕКСТЪ.

стр.

Бенуа, А. «Врубель» 175
Портреты Энгра 57
Брюсовъ, В. «Бальмонтъ» 29
Ге, Н. П. «Врубель» 183
Д. С. «Морозовъ М. А.» 141
Мейеръ-Грефе. Современное французское искусство (переводъ съ нѣмецкаго) 87
Минскій, Н. Философскіе разговоры 211, 269

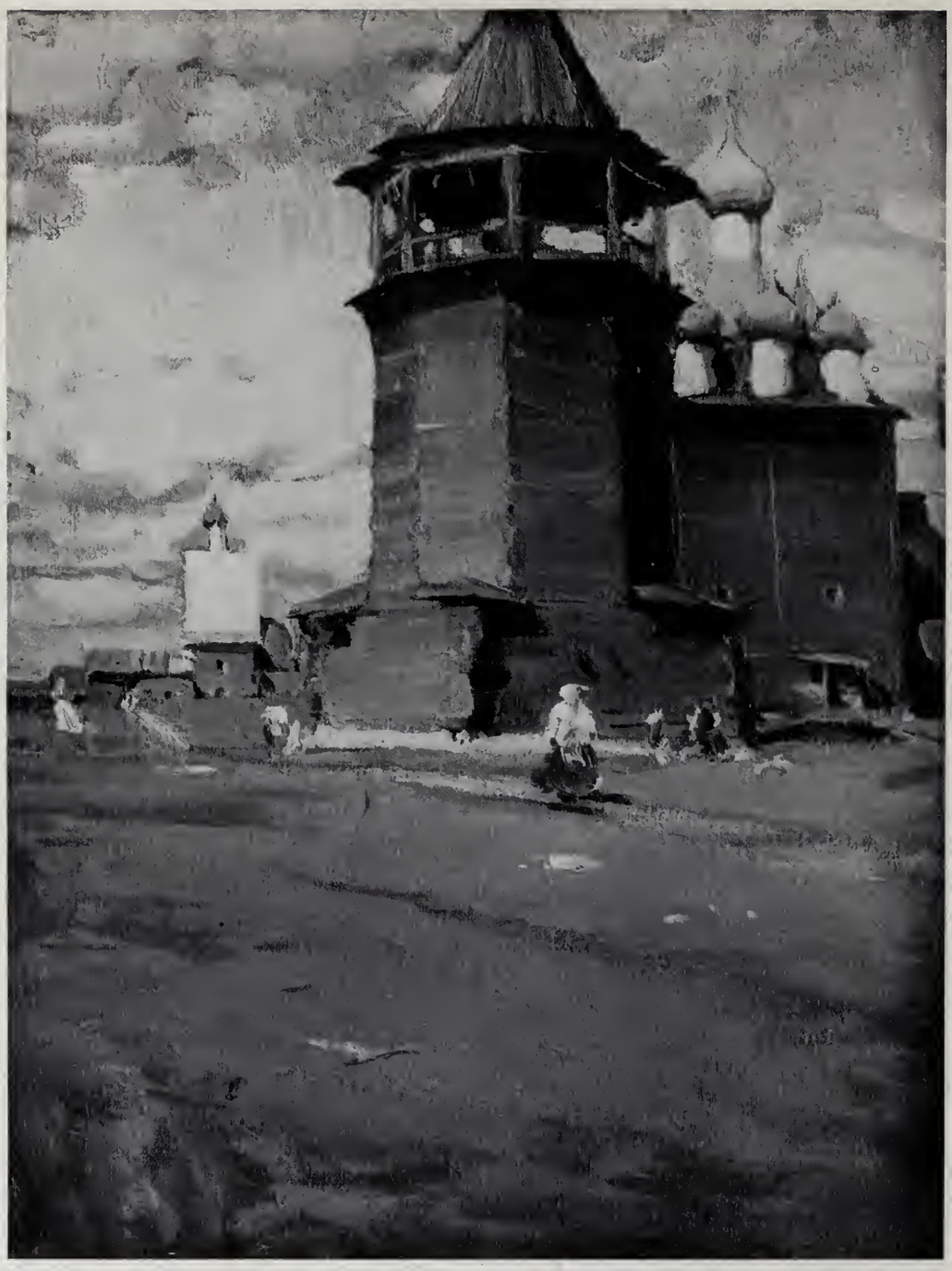
стр.

Мутеръ, Р. «Полетъ къ солнцу» . . . 207
Нестеровъ, М. «Левитанъ» 41
Розановъ, В. «Среди иноязычниковъ» . 69
Смирновъ, А. «Бѣдный Генрихъ—язычникъ и христіанинъ» 129
«Вѣкъ радости и обновленія» . . . 259
Шестаковъ, Д. «Мертвые языки» . . 134
Яремичъ, С. «Фрески Врубеля въ Кирилловской церкви въ Кіевѣ 188

ПРИЛОЖЕНІЯ.

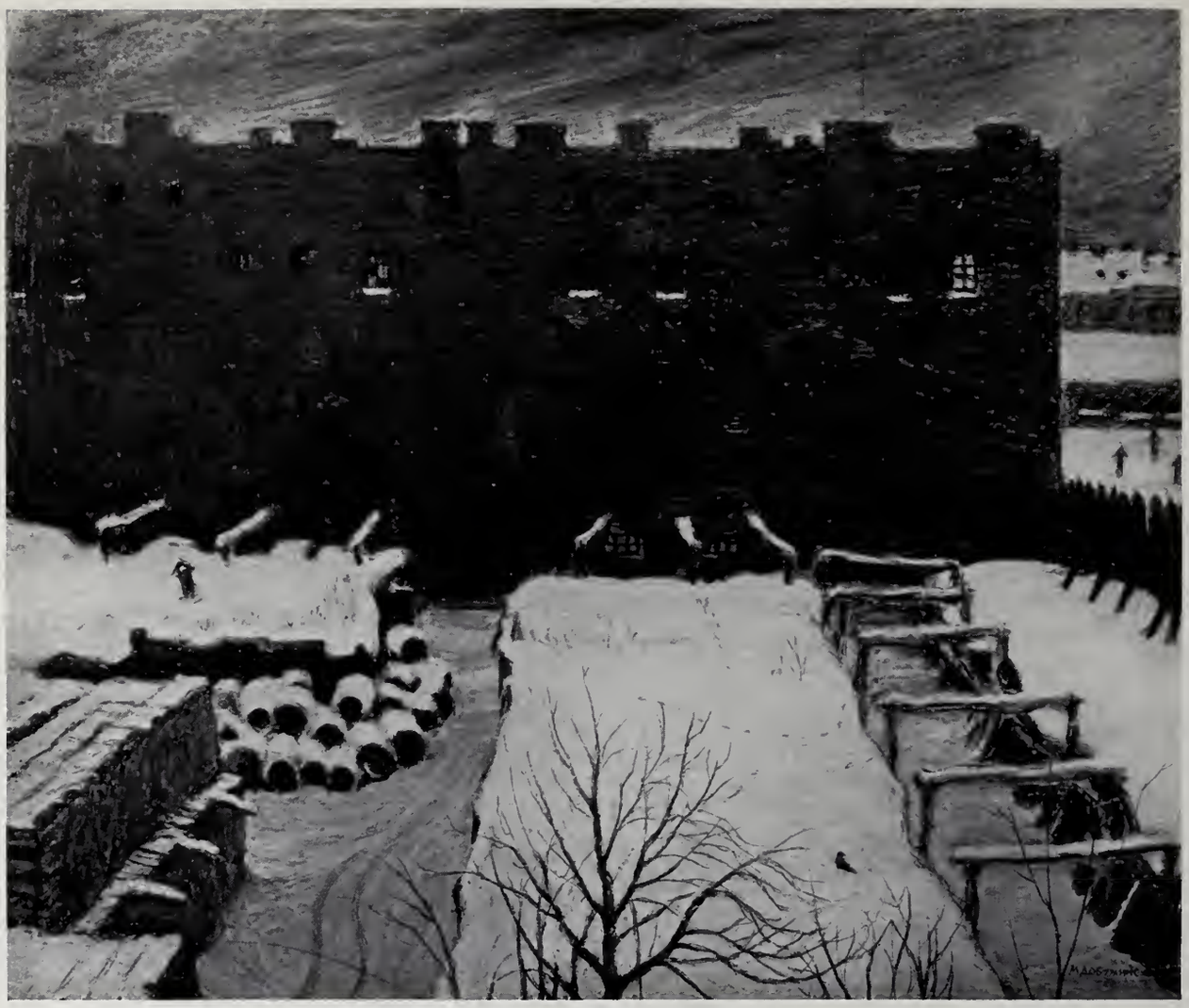
Врубель, М. А. Демонъ. Эскизъ (фотоцинкографія) . . . . . послѣ стр. 150
Демонъ (фототипія) . . . послѣ стр. 166
Корабли (фотоцинкогр.) . послѣ стр. 174
Сѣровъ, В. Портретъ Левитана (фототипія) . . . . . послѣ стр. 40
Сѣровъ, В. Портретъ Морозова, М. А. (фототипія) . . . . . послѣ стр. 140
Тернеръ. Цюрихъ (фототипія) послѣ стр. 198
Богиня раздора въ саду Гесперидъ (фототипія) . . . . . послѣ стр. 206

Л. Бакстъ (L. Bakst).
Имп. Елизавета Петровна на охотѣ.
(Собств. К. А. Сомова).
Выст. журн. „Міръ Искусства“, 1903 г.



А. Архиповъ (A. Arkhipow).
Этюдъ (собств. И. А. Морозова).
Выст. журн. „Міръ Искусства“, 1903 г.

Кн. П. Трубецкой (Pr. P. Troubetzkoy).
Статуетка.
Выст. журн. „Міръ Искусства“, 1903 г.



М. Добужинскій (M. Dobuzynski).
Дворъ, пастель.
Выст. журн. „Міръ Искусства“, 1903 г.

К. Юонъ (С. Iюп).
Гора (Собств. П. Н. Перцова).
Выст. журн. „Міръ Искусства“, 1903 г.

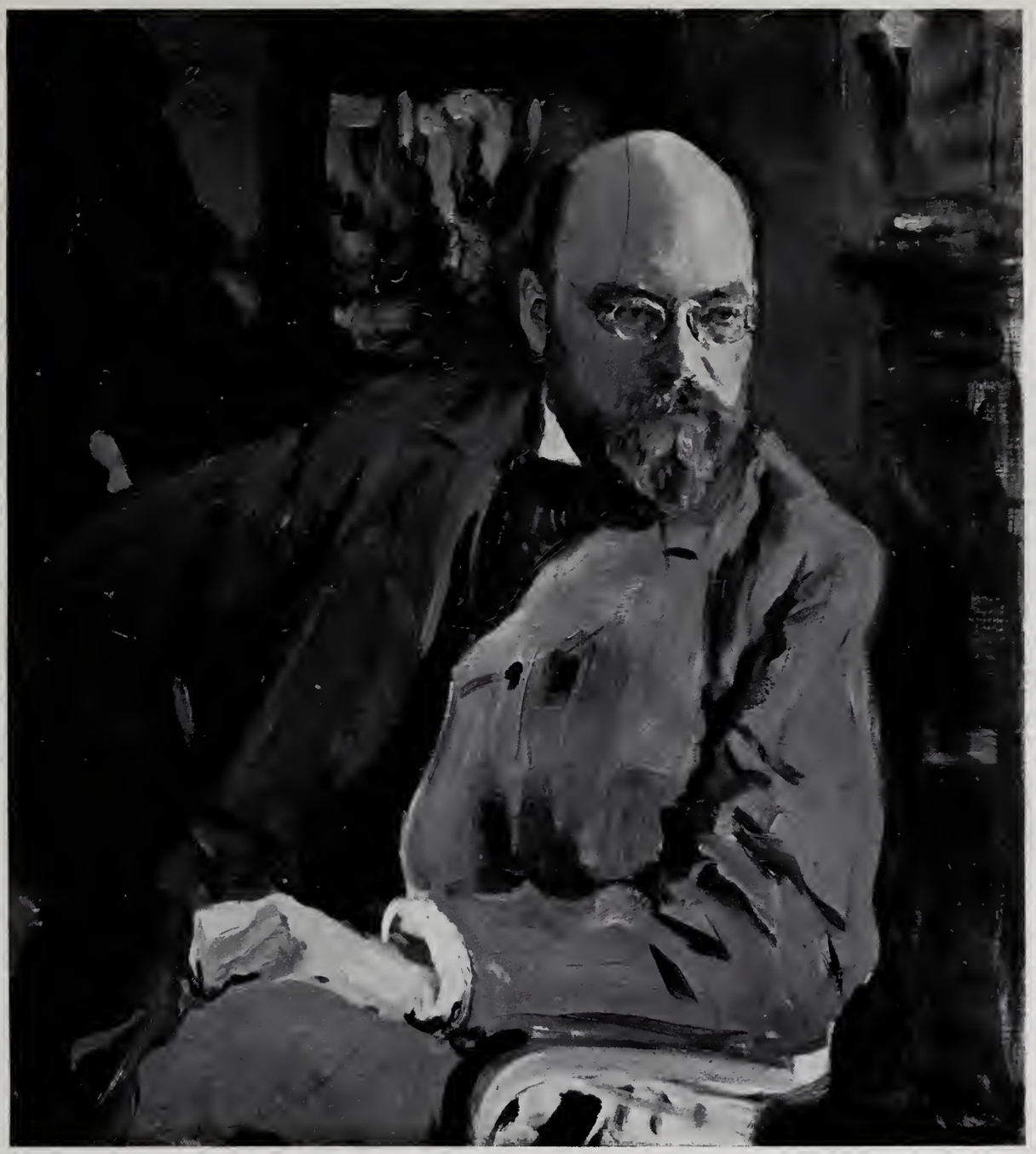
Л. Пастернакъ (L. Pasternak).
Портр. гр. С. А. Толстой.
Выст. журн. „Міръ Искусства“, 1903 г.

С. Яремичъ (E. Jarémitch).
Днѣпръ.
Выст. журн. „Міръ Искусства“, 1903 г.

П. Петровичевъ (P. Petrovitcheff).
Сумерки.
Выст. журн. „Міръ Искусства“, 1903 г.

С. Коровинъ (S. Korovine).
Богомолки (собств. А. П. Боткиной).
Выст. журн. „Міръ Искусства“, 1903 г.

С. Виноградовъ (S. Winogradoff).
Весна.
Выст. журн. „Міръ Искусства“, 1903 г.



В. Сѣровъ (W. Séroff).
Портр. И. С. Остроухова.
Выст. журн. „Міръ Искусства“, 1903 г.

Н. Мещеринъ (N. Méstcherin).
Старая церковь.
Выст. журн. „Міръ Искусства“, 1903 г.

Кн. П. Трубецкой (Pr. P. Troubetzkoy).
Лайка со щенятами (эскизъ).
Выст. журн. „Міръ Искусства“, 1903 г.

М. Дурновъ (M. Dournoff).
Въ палисадникѣ.
Выст. журн. „Міръ Искусства“, 1903 г.

А. Матвѣевъ
(A. Matveeff).
Портретъ.
Выст. журн. „Міръ Искусства“, 1903 г.

А. Рябушкинъ (A. Riabouchkine).
Хороводъ (собств. И. А. Морозова).
Выст. журн. „Міръ Искусства", 1903 г.

В. Сьровъ (W. Séroff). Финская мельница.
А. Бенуа (A. Benois). Галлерея Гонзаги въ Павловскѣ.
Выст. журн. „Міръ Искусства“, 1903 г.

М. Дурновъ (M. Dournoff).
Портр. К. Бальмонта.
Выст. журн. „Міръ Искусства“, 1903 г.

С. Коровинъ (S. Korovine).
Эскизъ (пріобр. въ Третьяковск. галл.).
Выст. „36-ти“ въ Москвѣ, 1903 г.

В. Сѣровъ (V. Séroff).
Портретъ.
Выст. журн. „Міръ Искусства“, 1903 г.

А. Васнецовъ (A. Wasnétzoff).
Старая Москва.
Выст. „36-ти“ въ Москвѣ, 1903 г.

А. Васнецовъ (A. Wasnétzoff).
Старая Москва.
Выст. „36-ти“ въ Москвѣ, 1903 г.

А. Васнецовъ (A. Wasnétzoff).
Старая Москва.
Выст. „36-ти“ въ Москвѣ, 1903 г.

А. Рыловъ (A. Ryloff).
Сѣверный пейзажъ.
Выст. „36-ти“ въ Москвѣ, 1903 г.

А. Нейманъ (A. Neumann).
Пейзажи.
Выст. художниковъ въ С.П.Бургѣ, 1903 г.

Е. Полѣнова (H. Polénoff).
Иллюстр. къ русскимъ сказкамъ.
Посмертная выст. художницы, 1903 г.

Е. Польнова (H. Polénoff).
Иллюстр. къ русскимъ сказкамъ.
Посмертная выст. художницы, 1903 г.

В. Мусатовъ (W. Moussatow).
Женская фигура.
Выст. карт. Московск. Товарищ. Художниковъ въ С.П.Бургѣ, 1902-3 г.

В. Мусатовъ (W. Moussatow).
Рисунокъ.
Выст. карт. Московск. Товарищ. Художниковъ
въ С.П.Бургѣ, 1902-3 г.

В. Мусатовъ (W. Moussatow.)
Портретъ.
Выст. карт. Московскаго
Товарищ. Художниковъ въ С.П.Бургѣ, 1902-3 г.

В. Мусатовъ (W. Moussatow).
Гобеленъ.
Выст. карт. Московск. Товарищ. Художниковъ въ С.П.Бургѣ, 1902-3 г.

В. Мусатовъ (W. Moussatow).
Женская фигура.
Портретъ.
Выст. карт. Московск. Товарищ. Художниковъ въ С.П.Бургѣ, 1902-3 г.

БАЛЬМОНТЪ.

(К. Д. Бальмонтъ. Будемъ какъ солнце. Книга символовъ. Обложка работы Фидуса. Москва. Книгоиздательство „Скорпіонъ“. 1903).

Наши дни — исключительные дни, одни изъ замѣчательнѣйшихъ въ исторіи. Надо умѣть цѣнить ихъ. Неожиданныя и дивныя возможности открываются человѣчеству. Въ глубинахъ нашихъ душъ начинаетъ трепетать жизнью то, что вѣка казалось косной, мертвой, основной матеріей. Словно какія то окна захлопнулись въ нашемъ бытіи и отворились какія-то неизвѣстныя ставни. Мы, какъ стебли, невольно, несознательно обращаемъ наши лица туда, откуда льется свѣтъ. Провозвѣстники новаго—вездѣ: въ искусствѣ, въ наукѣ, въ морали. Даже въ повседневной жизни означаются тайны, которыхъ мы прежде не знали. Событія, мимо которыхъ всѣ проходили не глядя, теперь привлекаютъ все наше вниманіе: сквозь грубую толщу ихъ явно просвѣчиваетъ сіяніе иного бытія.

Но не надо преувеличивать силы движенія, увлекающаго насъ. Мы гребень вставшей волны, но она упадетъ. Еще далеко до моря, хотя съ нашей высоты уже слышенъ его соленый запахъ. Караванъ человѣчества, въ своемъ пути, взошелъ на вершину холма, и ему видна цѣль его странствій. Юноши, идущіе впереди, уже кричатъ: „Іерусалимъ! Іерусалимъ!“—цѣлуютъ землю, плачутъ отъ счастія. Но старшіе сурово останавливаютъ ихъ. Они знаютъ, какъ приближаетъ миражъ пустыни далекія картины. Они знаютъ, что еще надо будетъ спуститься по другому склону холма, еще придется опять итти по равнинѣ, переходить рѣки, преодолѣвать новые холмы, снова сбиваться съ пути и терять надежду.

Да, путь еще далекъ. Еще не скоро осуществится то, въ чемъ нынѣ дается намъ обѣтованіе. Еще опять замрутъ и засохнутъ ожившіе было въ насъ цвѣты мистическаго созерцанія. Еще не разъ человѣчество вернется всѣми помыслами въ ближайшему, къ земному; еще не разъ прославитъ его, какъ единственное.

Въ прошломъ, уже бывали эпохи, подобныя нашей. Очень недавно, въ годы романтизма, были видны тѣ же дали, что открываются намъ,—правда, съ меньшей высоты и болѣе смутно. Такая же эпоха прозрѣнія была въ XVII вѣкѣ... Нашимъ книгамъ, созданіямъ нашего искусства суждено пережить годы забвенія на кладбищахъ безмѣрно разросшихся музеевъ и библіотекъ. Быть можетъ, цѣлыя столѣтія имъ придется ждать своего торжественнаго воскресенія. Рѣдкіе безумцы, случайные мечтатели, которымъ будетъ душно и тѣсно въ тогдашней жизни, станутъ разыскивать эти запыленные переплеты, эти полузаброшенные холсты и бронзы, и, впивая наши слова и пѣсни, встрѣчая въ далекомъ прошломъ отзвучья своимъ мечтамъ, изумленно говорить: „они уже знали все это! они уже мечтали объ этомъ!“

Но и сознавая эту неизбѣжную—пусть временную—гибель всѣхъ нашихъ надеждъ, тѣмъ болѣе жадно должны мы всматриваться въ современность. Въ ней бьется въ первыхъ содроганіяхъ то, что въ полнотѣ и совершенствѣ развернется черезъ столѣтія. Въ человѣкѣ сегодняшняго дня есть проблески тѣхъ алканій и утоленій, которыя дикимъ вихремъ наполнятъ души нашихъ грядущихъ братій. Будемъ ловить эти проблески. Въ человѣкѣ завтрашняго дня ихъ, быть можетъ, не будетъ: мы можемъ подсмотрѣть, угадать ту жизнь, участвовать въ которой намъ не дано.

Именно объ этомъ говоритъ Тютчевъ:

Счастливъ, кто посѣтилъ сей міръ
Въ его минуты роковыя.
Его призвали всеблагіе,
Какъ собесѣдника, на пиръ.
Онъ—ихъ высокихъ зрѣлищъ зритель,
Онъ въ ихъ совѣтъ допущенъ былъ,
И заживо, какъ небожитель,
Изъ чаши ихъ безсмертье пилъ.

* * *

Въ немногихъ съ такой силой, такъ явно проявляется эта дрожь грядущаго, какъ въ К. Д. Бальмонтѣ. Иные, можетъ быть, яснѣе сознаютъ весь тайный смыслъ современности, но рѣдко кто болѣе, чѣмъ Бальмонтъ, носитъ въ самомъ себѣ, въ своей личности эту современность, переживаетъ ее полнѣе. Бальмонтъ прежде всего „новый человѣкъ“; въ немъ новая душа, новыя страсти, идеалы, чаянья,—иные, чѣмъ у прежнихъ поколѣній. Онъ живетъ отчасти уже той „удесятеренной жизнью“, о которой мечталъ другой современный поэтъ. И именно эта *новая* жизнь дѣлаетъ Бальмонта поэтомъ *новаго* искусства. Онъ не пришелъ къ нему черезъ сознательный выборъ. Онъ не отвергъ „стараго“ искусства послѣ разсудочной критики; онъ не ставитъ себѣ задачей осуществить идеалъ, найденный заранѣе, мыслью. Бальмонтъ куетъ свои стихи, заботясь лишь о томъ, чтобы они были по его красивы, по его интересны, и если его поэзія все же принадлежитъ „новому“ искусству, это сталось помимо его воли. Онъ просто разсказываетъ свою душу, но душа у него изъ числа тѣхъ, которыя лишь недавно стали расцвѣтать на нашей землѣ... Такъ

въ свое время было съ Верленомъ... Въ этомъ вся сила Бальмонтовской поэзіи, вся жизненность ея трепета, хотя въ этомъ же и всѣ ея безсилія и ея ограниченность.

Желаю все во всемъ такъ дѣлать,
Чтобъ ввѣкъ дрожать.

Въ этихъ двухъ стихахъ А. Добролюбовъ выразилъ все самое неотъемлемое въ новомъ пониманіи жизни. Жить—значитъ быть во мгновеніяхъ, отдаваться имъ. Пусть они властно берутъ душу и увлекаютъ ее въ свою стремительность, какъ водоворотъ малый камешекъ. Истинно то, что сказалось сейчасъ. Что было передъ этимъ уже не существуетъ. Будущаго, быть можетъ, не будетъ вовсе. Люди, соразмѣряющіе свои поступки со стойкими убѣжденіями, съ планами жизни, съ разными условностями, стоятъ какъ бы внѣ жизни, на берегу. Вольно подчиняться смѣнѣ всѣхъ желаній—вотъ завѣтъ. Вмѣстить въ каждый мигъ всю полноту бытія—вотъ цѣль. Ради того, чтобы взглянуть лишній разъ на звѣзду, стоитъ упасть въ пропасть. Чтобы однажды поцѣловать глаза той, которая понравилась среди прохожихъ, можно пожертвовать любовью всей жизни. Все желанно, только бы оно наполняло душу дрожью,—даже боль, даже ужасъ.

„Я каждой минутой сожженъ, я въ каждой измѣнѣ живу“, признается Бальмонтъ. „Какъ я мгновененъ, это знаютъ всѣ“, говоритъ онъ въ другомъ мѣстѣ. А въ отдѣльныхъ образахъ онъ даетъ какъ бы воочію видѣть эти мгновенія, вбирающія въ себя весь міръ.

Черемухой душистой съ тобой
опьянены
Мы вдругъ забыли утро и вдругъ
вступили въ сны.
И утро превратилось въ моря безъ
береговъ,
Моря лиловучихъ тучекъ, вѣтвей, кустовъ, цвѣтовъ.
Цвѣты, деревья, травы, и травы, и
цвѣты,
Моря цвѣтовъ и красокъ, любовь, и
я, и ты.
Лицо къ лицу склонивши и руку въ
руку взявъ,
Мы вдругъ проникнись счастьемъ
легко дрожащихъ травъ.
Безмѣрнымъ свѣтомъ солнце свѣтило
съ высоты,
И было изумленье, восторгъ, и я,
и ты.
Въ насъ царствовала Вѣчность, въ
насъ былъ короткій часъ,
И утро выростало для насъ, для
насъ, для насъ.
Мы были два сіянья, два призрака
весны,
Черемухой душистой подсказанные сны.

Но чтобы отдаваться каждому мгновенію, надо любить ихъ всѣ. За внѣшностью вещей и обличій надо угадать ихъ вѣчно прекрасную сущность. Если видѣть кругомъ себя только доступное обычному людскому взору, невозможно молиться всему. Но отъ самаго ничтожнаго есть переходъ къ самому великому. Каждое событіе—грань между двумя безконечностями. Каждый предметъ созданъ міріадами воль и стоитъ, какъ неисключимое звено, въ будущей судьбѣ вселенной. Каждая душа—божество, и каждая встрѣча съ человѣкомъ открываетъ намъ новый міръ. Мелкаго нѣтъ ничего: всѣ явленія только легкая ткань, покрывающая неизмѣримыя бездны. Смѣло ступаетъ около нихъ, между ними, только тотъ, кто ихъ не видитъ, кто слѣпъ. Кто умѣетъ смотрѣть вглубь, знаетъ

священный ужасъ передъ безднами, окружающими жизнь.

„Я за край взглянуть умѣю, и свою бездонность знаю", говоритъ Бальмонтъ, почти съ похвальбой. И въ одномъ изъ прекраснѣйшихъ своихъ стихотвореній онъ воплощаетъ это ощущеніе бездны въ нѣжномъ образѣ погибающихъ придорожныхъ травъ.

Слите, полумертвые, увядшіе цвѣты,
Такъ и неузнавшіе расцвѣта красоты,
Близъ путей завѣженныхъ взрощенные Творцомъ,
Смятые невидѣвшимъ тяжелымъ колесомъ.
Въ часъ, когда всѣ празднуютъ рожденіе весны,
Въ часъ, когда сбываются несбыточные сны,
Всѣмъ дано безумствовать, лишь вамъ однимъ нельзя,
Возлѣ васъ раскинулась заклятая стезя.
Вотъ полузломаны лежите вы въ пыли,
Вы, что въ небо дальнее свѣтло глядѣть могли,
Вы, что встрѣтить счастіе могли бы какъ и всѣ,
Въ женственной, въ нетронутой, въ дѣвической красѣ.
Слите же, взглянувшіе на страшный, пыльный путь,
Вашимъ равнымъ царствовать, а вамъ—навѣкъ уснуть,
Богомъ обдѣленные на праздникѣ мечты,
Слите, не видавшіе расцвѣта красоты.

Символизмъ этого стихотворенія достигаетъ всеобъемлющаго охвата. Оно властно даетъ чувствовать, какъ близко ото всѣхъ насъ пролегаетъ тотъ „страшный" путь, гдѣ каждый можетъ погибнуть подъ роковымъ, тяжелымъ, „невидящимъ" колесомъ...

Нигдѣ мистическая сторона міра не открывается такъ явно, какъ въ любви. Въ мигъ страстнаго признанія, въ мигъ страстнаго объятія одна душа смотритъ прямо въ другую душу. Таинственные корни любви, ея половое начало, тонутъ въ самой первоосновѣ міра, опускаются къ самому средоточію вселенной, гдѣ исчезаетъ различіе между я и не я, между ты и онъ. Любовь уже крайній предѣлъ нашего бытія и начало новаго, мостъ изъ золотыхъ звѣздъ, по которому человѣкъ переходитъ къ тому, что уже „не человѣкъ" или даже—еще „не человѣкъ", къ Богу или звѣрю. Любовь даетъ, хотя на мгновеніе, возможность вырваться изъ условій своего бытія, вздохнуть воздухомъ иного небосклона, слить всѣ чувства, всю мысль, всю жизнь, весь міръ въ одномъ порывѣ.

„Блуждая по несчетнымъ городамъ, однимъ я услажденъ всегда—любовью", это слова Бальмонта. „Какъ тотъ севильскій Донъ-Жуанъ", онъ переходитъ въ любви отъ одной души къ другой, чтобы видѣть новые міры и ихъ тайны. Его поэзія славитъ и славословитъ любовь, всѣ обряды любви, всю ея радугу. Онъ самъ говоритъ, что идя по путямъ любви, онъ можетъ достигнуть „слишкомъ многаго—всего"! И здѣсь же воплощаетъ любовь и сладострастіе въ образѣ *губительнаго* цвѣтка—Арума.

Тропическій цвѣтокъ, багряно-лышный арумъ.
Твои цвѣты горятъ ликующимъ пожаромъ.
Твои листы грозятъ, нельзя ихъ позабыть,
Какъ копья, чья судьба — орудьемъ смерти быть.

Цвѣтокъ-чудовище, надменный и злоокій,
Съ недобрымъ пламенемъ, съ двуцвѣтной ловолокой,
Снаружи блещущей сіяніемъ зари,
Свѣтло лурлуровой—и черною внутри.
Губительный цвѣтокъ, нелюбѣдимый арумъ,
Я преданъ всей душой твоимъ могучимъ чарамъ,
Я знаю, что онѣ такъ лышно мнѣ сулятъ:
Съ любовнымъ праздникомъ въ нихъ дышитъ жгучій ядъ.

Однако ни въ любви, ни на другихъ путяхъ, жажда полноты мгновенія не можетъ никогда быть утолена до конца, потому что по самой сущности своей ненасытима. Она требуетъ, чтобы каждое мгновеніе распадалось на безконечное число ощущеній, но въ человѣкѣ все ограничено, все конечно. При всей яркости жизни, при всемъ ея безуміи, каждую душу должно охватывать чувство безнадежной, роковой неудовлетворенности. Только въ состояніяхъ экстаза душа дѣйствительно отдаетъ себя всю, но она не въ силахъ переживать эти состоянія сколько нибудь часто. Обычно же какая то доля сознанія остается на стражѣ, слѣдитъ со стороны за всѣмъ буйствомъ жизни, и своимъ едва примѣтнымъ, но неотступнымъ взоромъ уничтожаетъ цѣлость мгновенія, дѣлитъ его пополамъ. Изъ этого мучительнаго ощущенія непобѣдимо возникаетъ зависть ко всему, что живетъ внѣ формъ человѣческой жизни,—къ тучамъ, къ вѣтру, къ водѣ, къ огню. Въ стихіяхъ нѣтъ нашей сознательности, онѣ каждому мигу могутъ отдаваться вполнѣ, не помня о промелькнувшемъ, не зная о слѣдующемъ. Имъ не приходится, подобно намъ, съ горечью восклицать о всѣхъ смѣняющихся мгновеніяхъ „не тѣ! не тѣ!“

Пѣсни къ стихіямъ — одна изъ любимѣйшихъ темъ Бальмонтовской лирики. „Мнѣ людское незнакомо“, обмолвливается онъ. Онъ пишетъ гимны Огню, Солнцу, планетамъ. Цѣлый отдѣлъ его книги посвященъ „четверогласію стихій“. Онъ называетъ вѣтеръ „вѣчнымъ своимъ братомъ“, океанъ — древнимъ „прародителемъ“ всѣхъ людскихъ поколѣній.

Океанъ, мой древній прародитель,
Ты хранишь тысячелѣтній сонъ,
Свѣтлый сумракъ, жизнедатель, мститель
Водный, въ глубь ушедшій небосклонъ!
Зеркало предвѣчныхъ начинаній,
Видѣвшее первую зарю,
Знающее больше нашихъ знаній,
Я съ тобой, съ безсмертнымъ, говорю!
Ты никѣмъ не скованная цѣльность,
Міръ земли для сердца мертвъ и пусть,—
Ты же вѣчно дышишь въ безпредѣльность
Тысячами гоно жадныхъ устъ!
Тихій, бурный, нѣжный, стройноважный,
Ты какъ жизнь, и правда, и обманъ.
Дай мнѣ быть твоей лылинкой влажной,
Каплей въ вѣчномъ... Вѣчность! Океанъ!

Жажда полноты каждаго мгновенія, ощущеніе окружающихъ насъ безднъ, чувство таинства въ страсти и сліяніе съ стихійной жизнью — вотъ четыре основныхъ теченія въ творчествѣ Бальмонта.

Они увлекаютъ въ свои русла всѣ его впечатлѣнія. Они же опредѣляютъ

и его литературныя симпатіи („Намъ нравятся поэты, похожіе на насъ"). Въ исканіи полной жизни, цѣльныхъ, стремительныхъ характеровъ онъ пришелъ къ Кальдерону, къ испанской драмѣ XVII вѣка; „Чувство тайнъ" роднитъ его съ поэтомъ ужаса, безумнымъ Эдгаромъ; отношеніе къ любви, къ страсти, къ женщинѣ, близитъ съ Бодлэромъ и современными „декадентами"; наконецъ, проникновеніе въ жизнь стихій — съ Шелли и индійскимъ пантеизмомъ. Къ основнымъ теченіямъ примыкаютъ второстепенныя, но это скорѣе заводи, живущія лишь полусамостоятельной жизнью, питаемыя въ сущности все тѣми же струями. Такъ изъ вѣры въ возможность „полной" жизни, какъ ея обратная сторона, получается ненависть къ жизни тусклой, умѣренной, переходящая въ злобныя, почти уже не лирическія сатиры (напр. „Въ домахъ"). Гимны къ стихіямъ, напротивъ, часто разрѣшаются въ тихія, дѣтскія пѣсенки, милыя, кроткія и красивыя, о поляхъ, о веснѣ, о зоряхъ и снѣжинкахъ... Но четыре голоса остаются основными во всемъ существѣ Бальмонта и во всей его поэзіи. И всѣ они какъ то полногласно сливаются въ послѣднемъ восклицаніи его русалки, всплывшей таки „съ глубокаго дна" и увидѣвшей солнце, хотя оно и сожгло ей очи:

Я видѣла солнце, сказала она,
Что послѣ, не все ли равно!

* * *

То, „что мы теперь считаемъ праздным сномъ", всѣ роды предчувствій, внушеній, гаданій и симпатій, все, что теперь такъ случайно и безсильно въ насъ, нѣкогда составитъ, конечно, самую сущность духовной жизни человѣка. Современный черепашій ходъ мышленія, наше причинное познаніе, замѣнится пламенной интуиціей. Предѣлы сознанія раздвинутся и ихъ затопитъ то необъемлемое, что мы называемъ сейчасъ безсознательнымъ. Но тогда, въ этомъ едва представимомъ грядущемъ, эти тайныя силы достигнутъ своего полнаго расцвѣта и сдѣлаютъ человѣка во всѣхъ случаяхъ жизни болѣе зоркимъ, болѣе чуткимъ, болѣе властнымъ. Теперь же, едва пробуждаясь отъ многовѣкового сна, онѣ еще не могутъ замѣнить намъ болѣе грубыхъ, но болѣе привычныхъ намъ способовъ познанія міра. Намъ легче двигаться впередъ, ползя мыслью отъ положенія къ положенію, какъ червякъ-землемѣръ, чѣмъ, порываясь, летѣть, какъ птицы на нетвердыхъ крыльяхъ. Такъ прозрѣвшій слѣпецъ сначала болѣе довѣряетъ (и справедливо!) свой ощупи.

Въ Бальмонтѣ безсознательная жизнь преобладаетъ надъ сознательной. Но гордый своимъ свѣтлымъ окомъ, онъ, этотъ прозрѣвающій слѣпецъ, слишкомъ полагается на силу своего прозрѣнія. Онъ отваживается на самыя запретныя дороги, иногда проходитъ тамъ, гдѣ, казалось, нѣтъ пути, а иногда жалко скользитъ и падаетъ тамъ, гдѣ многіе идутъ свободно, руководствуясь клюкой. Вездѣ, гдѣ сила въ сознатель-

ности, въ ясности мысли, Бальмонтъ слабѣе слабыхъ. Всѣ его попытки дать ширину мысли, вмѣстить въ стихъ широкія обобщенія, охватить вѣка въ четкомъ образѣ — кончаются неуспѣхомъ. Его эпическая попытка, длинная поэма „Художникъ Дьяволъ“, кромѣ нѣсколькихъ красиво формулированныхъ мыслей, да немногихъ истинно лирическихъ отрывковъ, вся состоитъ изъ риторическихъ общихъ мѣстъ, изъ того крика, которымъ пѣвцы стараются замѣнить недостатокъ голоса. И въ лирикѣ Бальмонтъ никогда не можетъ взглянуть на свои созданія постороннимъ взоромъ критика. Онъ или въ нихъ, или уже безнадежно далекъ отъ нихъ. Потому-то Бальмонтъ никогда не можетъ поправлять своихъ стиховъ. Его поправки—искаженія. Если стихъ ему не удается, онъ спѣшитъ къ слѣдующему, довольствуясь — для связи — какимъ нибудь приблизительнымъ выраженіемъ. Это дѣлаетъ смыслъ иныхъ его стиховъ темнымъ, и эта темнота—самаго нежеланнаго рода: ея причина не въ темнотѣ содержанія, а въ неточности выбранныхъ выраженій. Довольствуется Бальмонтъ въ такихъ случаяхъ и пустыми, ничего не говорящими трафаретами. При всей тонкости общаго построенія стихотвореній, онъ въ отдѣльныхъ стихахъ доходитъ до предѣловъ банальности.

* * *

Въ одномъ стихотвореніи Бальмонтъ говоритъ о себѣ:

Я изысканность русской медлительной рѣчи,
Предо мною другіе поэты предтечи.

Если Бальмонтъ сказалъ это, имѣя въ виду свой стихъ, его пѣвучесть, свою власть надъ нимъ, — онъ правъ. Равныхъ Бальмонту въ искусствѣ стиха въ русской литературѣ не было и нѣтъ. Могло казаться, что въ напѣвахъ Фета русскій стихъ достигъ крайней безплотности, воздушности. Но тамъ, гдѣ другимъ видѣлся предѣлъ, Бальмонтъ открылъ безпредѣльность. Такой недосягаемый по пѣвучести образецъ, какъ Лермонтовское „На воздушномъ океанѣ“, совершенно меркнетъ передъ лучшими пѣснями Бальмонта. Да! Онъ впервые открылъ въ нашемъ стихѣ „уклоны“, открылъ возможности, которыхъ никто не подозрѣвалъ, небывалые перепѣвы гласныхъ, переливающихся одна въ другую, какъ капли влаги, какъ хрустальные звоны.

Однако при этомъ стихъ Бальмонта сохранилъ всю конструкцію, весь остовъ обычнаго русскаго стиха. Можно было ждать, что Бальмонтъ, при его стремительной жаждѣ смѣны впечатлѣній, отдастъ свой стихъ на волю четыремъ вѣтрамъ, изломаетъ его, разобьетъ въ блестящіе дребезги, въ жемчужную пыль.

Но этого нѣтъ совершенно. Стихъ Бальмонта это стихъ Пушкина, стихъ Фета, усовершенствованный, утонченный, но по существу все тотъ же. Движеніе, которое создало во Франціи и Германіи vers libre, которое искало новыхъ пріемовъ творчества, новыхъ формъ въ поэзіи, новаго инструмента для выраженія новыхъ чувствъ и идей,— почти совсѣмъ не коснулось Бальмонта. Мало того, когда Бальмонтъ пытается перенять у другихъ нѣкоторыя особенности новаго стиха, это ему плохо удается. Его „прерывистыя строки“, какъ онъ называетъ свои безразмѣрные стихи, теряютъ всю прелесть Бальмонтовскаго напѣва, не пріобрѣтая сво-

боды стиха Верхарна, Демеля и Аннунціо. Бальмонтъ только тогда Бальмонтъ, когда пишетъ въ строгихъ размѣрахъ, правильно чередуя строфы и риѳмы, слѣдуя всѣмъ условностямъ, выработаннымъ за два вѣка нашего стихотворства.

И далеко не всегда новое содержаніе укладывается на прокрустово ложе этихъ правильныхъ размѣровъ. Безуміе, втѣсненное въ слишкомъ разумныя строфы, теряетъ свою стихійность. Ясныя формы придаютъ опошливающую ясность всему смутному, хаотическому, что пытается влить въ нихъ Бальмонтъ. Онъ какъ бы принимаетъ наоборотъ завѣтъ Пушкина: „Пока не требуетъ поэта“... У Пушкинскаго поэта душа просыпалась какъ орелъ при божественномъ зовѣ. У Бальмонта она что то теряетъ отъ своей силы и свободы. Въ жизни Бальмонтъ свободенъ безъ предѣла, въ искусствѣ онъ скованъ и спутанъ тысячами правилъ и предразсудковъ. Въ жизни онъ „стихійный геній“ и „свѣтлый богъ“ (его собственныя слова), въ поэзіи онъ раньше этого — литераторъ. Его порывы, его страстныя переживанія, пройдя черезъ его творчество, блекнутъ; въ большинствѣ ихъ отъ огня и свѣта остаются только тускнѣющіе угли: для насъ они еще пламенны и ярки, но они уже совсѣмъ не то солнце, которымъ были.

Таковы предѣлы Бальмонтовской поэзіи.

* * *

„Будемъ какъ солнце“ уже шестой сборникъ стиховъ Бальмонта (если не считать изданнаго въ 1890 г.). Предыдущій, „Горящія зданія“, былъ мгновенной вспышкой, блистательнымъ фейерверкомъ. Почти весь онъ былъ написанъ въ нѣсколько недѣль. Въ немъ была острота и напряженность порыва. „Будемъ какъ солнце“ — творчество нѣсколькихъ лѣтъ. Поэзія Бальмонта разлилась здѣсь во всю ширь и видимо достигла своихъ вѣчныхъ береговъ. Она попыталась кое гдѣ даже переплеснуть черезъ нихъ, но неудачно, какой то безсильной и мутной волной. Надо думать: ей суждено остаться подъ этимъ небосклономъ. Но въ своемъ мірѣ—Бальмонтъ, конечно, еще будетъ достигать новой и новой глубины, къ которой пока лишь стремится.

„Будемъ какъ солнце“ ставитъ Бальмонта, въ ряду нашихъ лириковъ, тотчасъ послѣ Тютчева и Фета. Онъ ихъ ближайшій и единственный преемникъ. Среди современныхъ поэтовъ Бальмонтъ безспорно самый значительный,— и по силѣ стихійнаго дарованія, и по своему вліянію на литературу. Всѣмъ его современникамъ приходится заботиться прежде всего о томъ, чтобы не попасть въ сферу его притяженія, сохранить самостоятельность. Бороться съ Бальмонтомъ въ области чистой лирики — опасный подвигъ. Мало надеждъ даже остаться хромымъ, какъ Іаковъ.

Валерій Брюсовъ.

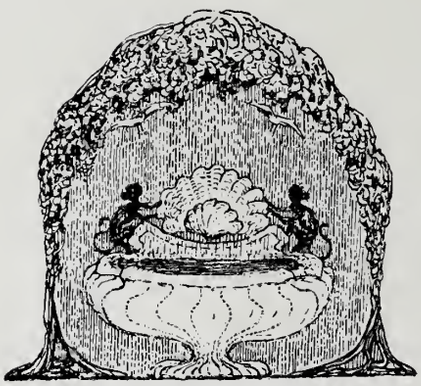
Кондеръ

На террассѣ.

Первые совѣты

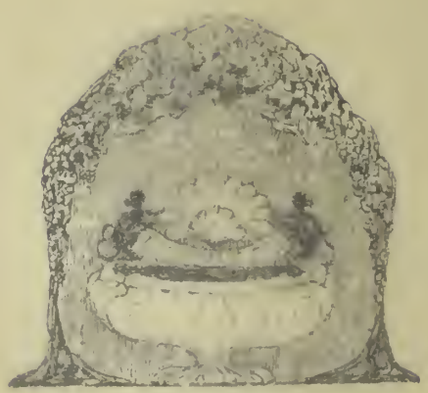
Панно.

Вѣеръ.



В. СѢРОВЪ (W. SÉROFF).
ПОРТРЕТЪ ЛЕВИТАНА.

Вѣеръ.



В. СЕРОВЪ (W. SÉROFF).
ПОРТРЕТЪ ЛЕВИТАНА.

ЛЕВИТАНЪ.

I.

Мысль написать воспоминанія о покойномъ ЛевитанѢ, помню, пришла мнѢ тотчасъ, какъ я узналъ о его смерти лѢтомъ 1900 года въ ПарижѢ. Тогда весь рядъ эпизодовъ изъ его жизни промелькнулъ въ моей памяти, и я набросалъ ихъ.

Но затѢмъ жизнь незамѢтно вытѢснила мое намѢреніе и только теперь, когда я прочелъ въ одномъ изъ номеровъ „Міра Искусства“ замѢтку, гдѢ на его близкихъ товарищей, въ томъ числѢ и на меня, возлагается какъ бы нравственное обязательство сказать о ЛевитанѢ то, что каждому изъ насъ о немъ извѢстно, я рѢшился вызвать въ моей памяти то, что было пережито за послѢдніе болѢе чѢмъ 20 лѢтъ.

То было весною, давно, когда еще Московская школа носила на себѢ тотъ своеобразный яркій отпечатокъ страстнаго увлеченія и художественнаго подъема, вызваннаго удивительной личностью и горячей проповѢдью Перова, когда, казалось, пульсъ жизни школы бился особенно ускоренно, когда тамъ вмѢстѢ съ Перовымъ работали Саврасовъ, Прянишниковъ, Евграфъ Сорокинъ, когда только что зарождалась мысль объ ученическихъ выставкахъ, а въ ПетербургѢ Крамской во главѢ передвижниковъ призывалъ молодежь послужить русскому художеству.

Вотъ тогда то я впервые узналъ юнаго Левитана, такого же юношу, какимъ былъ и я.

Красивый мальчикъ еврей, болѢе похожій на тѢхъ мальчиковъ итальянцевъ, которые съ цвѢткомъ въ кудрявыхъ волосахъ такъ часто встрѢчаются на площадяхъ Неаполя и Венеціи, Левитанъ обращалъ на себя вниманіе и тѢмъ, что тогда уже слылъ въ школѢ за талантъ. До чрезвычайности скромно одѢтый, какъ сейчасъ помню, въ клѢтчатый пиджачокъ, онъ терпѢливо ожидалъ, когда болѢе счастливые товарищи его, насытившись у старика „Моисеича“, расходились по классамъ; тогда и Левитанъ застѢнчиво подходилъ къ Моисеичу, чтобы попросить его потерпѢть прежній долгъ (коп. 30) и дать ему вновь „до пятачка“. Это часто было для него въ то время и завтракъ, и обѢдъ, и ужинъ.

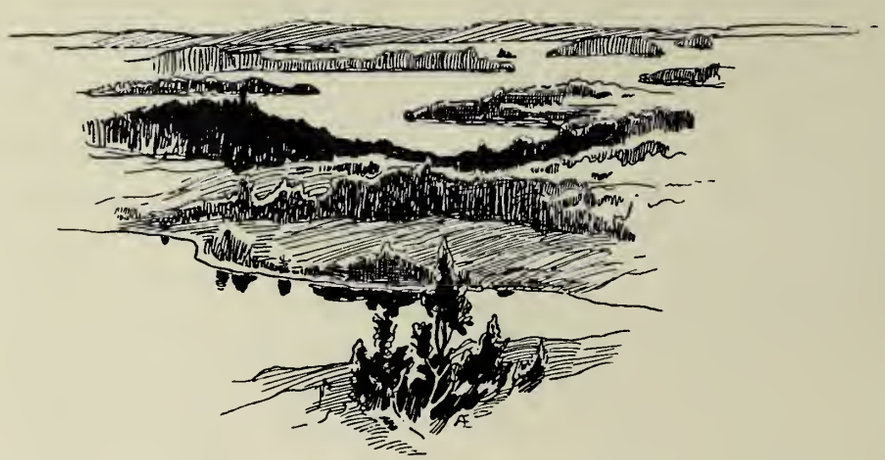
Левитанъ вообще тогда очень нуждался:—про него ходило въ школѢ много разсказовъ, съ одной стороны, о его дарованіи, съ другой—о его великой нуждѢ.

Говорили, что онъ не имѣетъ иногда и ночлега. Разсказывали, что бывали случаи, когда Левитанъ послѣ вечернихъ классовъ исчезалъ, незамѣтно прятался въ верхнемъ этажѣ огромнаго стараго дома Юшкова, гдѣ школа помѣщалась уже и тогда, и гдѣ когда-то, при Александрѣ I-омъ, собирались масоны; позднѣе домъ этотъ смущалъ москвичей страшными привидѣніями. И здѣсь-то Левитанъ, выждавъ послѣдняго обхода солдатомъ Землянкинымъ, прозваннымъ „Нечистая Сила“, оставался одинъ коротать въ теплѣ длинный зимній вечеръ и долгую ночь съ тѣмъ, чтобы утромъ натощакъ снова начать день влюбленными мечтаніями о нѣжно любимой природѣ. Такъ шли многіе дни и многія ночи, смѣнялись страхъ, горе—восторгомъ и радостью.

Талантъ въ самомъ деликатномъ возрастѣ своемъ встрѣтился съ жестокой нуждой; завязалась борьба на долгіе годы. Вышелъ побѣдителемъ талантъ, нужда отступила, но... увы! Врагъ болѣе сильный и мрачный подстерегъ Левитана и убилъ его.

Левитанъ работалъ въ Саврасовской мастерской. Тамъ подъ руководствомъ автора „Грачей“ работало одновременно нѣсколько талантливыхъ учениковъ. Среди нихъ надежды всей школы были обращены на троихъ: братьевъ Коровиныхъ—пылкаго, стройнаго, съ вьющимися волосами Сергѣя, совсѣмъ еще юнаго Константина и Исаака Левитана.

Мастерская Саврасова окружена была таинственностью: тамъ видимо священнодѣйствовали; тамъ уже писали картины! Саврасовская же мастерская должна была поддержать и славу первой ученической выставки.



II.

Работалъ Левитанъ упорно, хотя давалось ему все легко. Помню, онъ какъ пейзажистъ пришелъ къ намъ въ натурный классъ и сѣлъ писать необязательный этюдъ голаго тѣла; въ 2 — 3 дня онъ легко разрѣшилъ задачу, данную на мѣсяцъ, разрѣшилъ оригинально, жизненно и изящно.

Первая ученическая выставка показала еще болѣе, что̀ таится въ красивомъ юношѣ. Его, хотя и не конченный, но полный тихой поэзіи „Симоновъ монастырь“ былъ одной изъ лучшихъ вещей выставки. Слѣдующія выставки одна за другой давали возможность

радоваться за Левитана. Не помню теперь, на которой изъ нихъ онъ былъ пріобрѣтенъ П. М. Третьяковымъ для галлереи. И какъ ни странно, этотъ первый успѣхъ причинилъ юному Левитану много огорченій. Но и это миновало, миновали постепенно и тяжелые дни нужды. Картины его стали пріобрѣтаться, хотя и за безцѣнокъ, любителями-москвичами. Къ этому періоду надо отнести всю, такъ называемую „Останкинскую" дѣятельность Левитана, когда онъ работалъ съ колоссальной энергіей, изучая въ природѣ главнымъ образомъ детали. Въ это же время онъ страстно увлекался охотой.

Помню, какъ сейчасъ, зимнюю морозную ночь въ Москвѣ; меблированныя комнаты „Англія" на Тверской; довольно большой, низкій, какъ бы приплюснутый номеръ въ три окна, съ неизмѣнной деревянной перегородкой. Тускло горитъ лампа; 2—3 мольберта... Отъ нихъ тѣни по стѣнамъ. Тихо, немного жутко. За стѣной изрѣдка стонетъ тяжко больной Левитанъ. Поздній вечерній часъ. Провѣдать больного зашли товарищи, съ ними и молодой, только что окончившій курсъ врачъ Антонъ Чеховъ. Что было тогда съ Левитаномъ—не помню, но онъ быстро сталъ оправляться.

Къ этому же приблизительно времени относится и дебютъ Левитана на передвижной.

Нѣсколько лѣтъ, проведенныхъ на Волгѣ въ Плесѣ, дали цѣлый рядъ полныхъ удивительной лирической красоты картинъ, который послужилъ серьезной основой настоящей извѣстности Левитана. Въ это время онъ успѣшно работалъ надъ собой. Тонкій умъ его, склонный къ глубокому созерцанію, помогалъ его таланту отыскивать истинные пути къ изученію сложной сѣверной природы. Его техника крѣпла. Поѣздки заграницу дали большую увѣренность въ себѣ. Тамъ, на западѣ, гдѣ искусство дѣйствительно свободно, онъ убѣдился, что путь, имъ намѣченный раньше, вѣренъ.

Вернувшись домой, онъ, вмѣстѣ съ кружкомъ своихъ товарищей, рѣшительно и безповоротно примкнулъ къ новому движенію въ художествѣ, какъ то сдѣлали за нѣсколько лѣтъ ранѣе художники предыдущей эпохи—Суриковъ, Викторъ Васнецовъ, Рѣпинъ. Появленіе картинъ Левитана было истинной радостью для искреннихъ цѣнителей его дарованія. Вокругъ него стала образовываться цѣлая школа маленькихъ Левитановъ. Казалось, что счастье стало на его сторонѣ: онъ имѣлъ удобную мастерскую и пересталъ бѣдствовать, онъ могъ отдохнуть...

Но незамѣтно подкралась болѣзнь и послѣдніе 2—3 года Левитанъ работалъ подъ яснымъ сознаніемъ неминуемой бѣды, и, какъ ни странно, столь грозное сознаніе вызывало страстный, быть можетъ, небывалый подъемъ энергіи, техники и чувства.

Онъ уходилъ отъ насъ, оставляя въ нашей памяти трогательный образъ удивительнаго художника-поэта. Мое послѣднее свиданіе съ Левитаномъ было въ мартѣ 1900 г., за нѣсколько мѣсяцевъ до его смерти. Какъ всегда, проѣздомъ черезъ Москву я зашелъ къ нему. Онъ чувствовалъ себя бодрымъ.

Вечеръ провели мы съ нимъ вдвоемъ въ бесѣдѣ о томъ, что и до сихъ поръ волнуетъ художниковъ. Была дивная весенняя ночь. Эта ночь соблазнила Левитана проводить меня до дому. Мы пошли съ нимъ тихо по бульварамъ. Бесѣда возобновилась, одно за другимъ

воскресли воспоминанія минувшаго, ночь какъ бы убаюкивала все старое и горькое въ нашей жизни, смягчала наши души, вызывая надежды къ жизни, къ счастью...

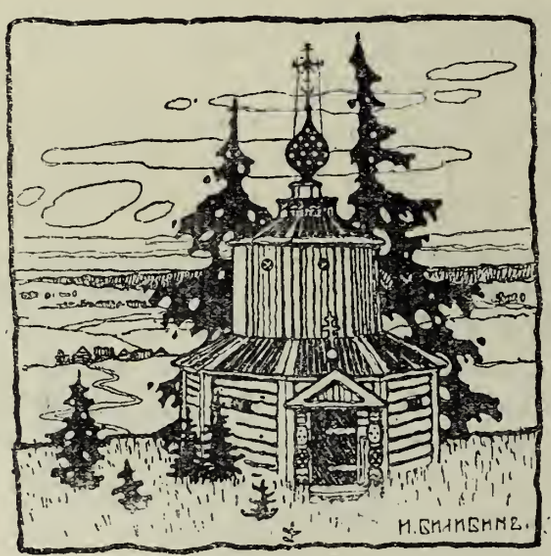
Поздно простились мы, скрѣпивъ эту памятную ночь поцѣлуемъ, и поцѣлуй этотъ былъ прощальнымъ!

Левитана не стало среди насъ. Вспоминая о немъ, дружно допоемъ нашу пѣснь прекрасному.

За нами идутъ другіе, они подхватятъ эту пѣснь и звучной, свѣжей волной понесется она вдаль, сливаясь въ общей гармоніи всѣхъ вѣковъ.

Михаилъ Нестеровъ.

Абастуманъ.
1903 г.



ЭНГРЪ

Л. Давидъ (L. David) 1748—1825 г.
Портретъ Ж. Энгра.
Третьяковск. галлерея.

Ж. Энгръ (I. Ingres) 1780—1867 г.
Портретъ скульптора Давида д'Анжэ.

Ж. Энгръ (I. Ingres) 1780—1867 г.
Портретъ лорда и лэди
Cavendish Benting.

Ж. Энгръ (I. Ingres) 1780—1867 г.
Портретъ г-жи Бенаръ (Benard).

Ж. Энгръ (I. Ingres) 1780—1867 г.
Семейный портретъ.

Ж. Энгръ (I. Ingres) 1780—1867 г.
Портреты архитектора Лесюёра (Lesueur) и г-жи?

Г. Домье (H. Daumier) 1808—1879 г.
Донъ-Кихотъ.

Г. Домье (H. Daumier) 1808—1879 г.
Вагонъ 3-го класса.

Дегазъ (Degas).
Ожиданіе.

РЕНУАРЪ

П. Ренуаръ (P. Renoir).
Портретъ.

П. Ренуаръ (P. Renoir).
Въ ложѣ.

П. Ренуаръ (P. Renoir).
Праздникъ въ деревнѣ.

П. Ренуаръ (P. Renoir).
Портреты.

А. де-ла Гандара (A. de la Gandara).
Портретъ графини де-Ноайль.
Венеціанская выставка 1903 г.

ПОРТРЕТЫ ЭНГРА.

Въ одной изъ надгробныхъ рѣчей на похоронахъ Энгра, нѣкій ораторъ произнесъ: ,,умирая, онъ положилъ на алтарь тотъ факелъ, который былъ переданъ на разстояніи вѣковъ Фидіемъ Рафаэлю и который Энгръ, этотъ ревностный обожатель ихъ обоихъ, высоко продержалъ болѣе чѣмъ двѣ четверти вѣка. Кто теперь схватитъ этотъ факелъ и встряхнетъ его искры, подобныя звѣздамъ?'' Въ этихъ высокопарныхъ словахъ высказывается весь фанатическій культъ „энгристовъ", все значеніе, которое имѣлъ Энгръ для извѣстнаго лагеря своихъ современниковъ. Для нихъ онъ, дѣйствительно, являлся послѣднимъ преемникомъ Рафаэля и Фидія, послѣднимъ знатокомъ и представителемъ классической традиціи, ,,внѣ которой не можетъ быть спасенія для искусства".

Наше поколѣніе, явившееся много времени спустя послѣ смерти великаго художника, можетъ быть безпристрастнымъ къ нему. Борьба съ классическимъ шаблономъ, главнымъ представителемъ котораго былъ Энгръ, является теперь забытымъ эпизодомъ, не имѣющимъ значенія для нашего времени. Однако и мы, хладнокровные, незнакомые съ партійной ожесточенностью, ясно видимъ, что энгристы не были правы, что Энгръ не былъ наслѣдникомъ тѣхъ двухъ величайшихъ художественныхъ геніевъ; что его мертвое, застывшее искусство, его педантичный эклектизмъ, его сухая разсудочность ни въ какомъ случаѣ не могли являться отголосками радостныхъ, ясныхъ, вдохновенныхъ словъ великаго скульптора и великаго живописца. Историческія картины и церковные образа Энгра, за немногими исключеніями (въ которыхъ онъ, случайно удаляясь отъ своихъ образцовъ, приближался къ натурѣ), не возмущаютъ больше насъ, какъ они возмущали Делакруа и его приверженцевъ, но обдаютъ насъ леденящимъ холодомъ и тоской. На нихъ прямо „трудно смотрѣть", до того они лишены какой-либо жизни, какого-либо интереса. Красота ихъ линій извѣстна намъ по болѣе живымъ произведеніямъ, въ подражаніе которымъ они созданы, а краски вялы и тоскливы до послѣднихъ предѣловъ. Фотографіи съ „Апоѳеоза Гомера", съ „Андромеды", со „Стратоники" и т. п. картинъ въ тысячу разъ пріятнѣе самихъ картинъ, именно потому, что на нихъ не видишь этихъ унылыхъ, школьныхъ красокъ.

„Достигнуть бы ногъ Рафаэля и ихъ облобызать!" любилъ повторять Энгръ. Намъ кажется, что онъ ногъ Рафаэля не достигалъ, такъ какъ вообще не зналъ его, вѣрнѣе, не зналъ того, чѣмъ именно великъ Рафаэль: его жизненности, непосредственности, огня.—Я еще недавно любовался въ Станцахъ геніальнымъ Геліодоромъ, Парнасомъ и Диспутой. До чего лгутъ тѣ, кто производятъ Рафаэля въ какого-то школьнаго учи-

теля, въ какого-то педанта, который чуть-ли не съ циркулемъ въ рукахъ компановалъ свои созданія и старался „во всемъ подражать грекамъ". Какой вздоръ! Болѣе свободнаго, вдохновеннаго и простого мастера не найти во всей исторіи искусства. Его фрески—„набросаны" съ почти импровизаторской легкостью, онѣ полны огромнаго знанія природы, онѣ написаны съ геніальнымъ техническимъ совершенствомъ, онѣ необычайно гармоничны по линіямъ, по краскамъ, по группировкѣ, и нигдѣ вы не найдете скучнаго расчета, ни одна складка, ни одинъ жестъ не напоминаютъ античнаго искусства. По духу—много родственнаго съ античнымъ міросозерцаніемъ, но во всей своей внѣшности Рафаэль совершенно самъ по себѣ и его основная черта —это, повторяю, „простота", искренность, какая-то даже развязность.—Ничего подобнаго у суроваго педанта Энгра и, если почти весь его oeuvre „историческаго" живописца въ настоящее время забытъ и оставленъ безъ вниманія, то это совершенно справедливо. — Мы должны признать теперь, когда борьба кончилась и трупы борцовъ давно похоронены, что классицизмъ былъ дѣйствительно ересью, и что встать на ряду съ „живымъ" искусствомъ ему невозможно. Едва ли это приговоръ не окончательный.

Однако Энгру, подобно Давиду и почти всѣмъ классикамъ, не суждено быть сданнымъ въ архивъ.

Напротивъ того, исторія живописи XIX в. немного насчитываетъ такихъ вѣчно-юныхъ, вѣчно-интересныхъ мастеровъ, какъ Энгръ. Однако, эта прелесть его зиждется не на его картинахъ, за которыя и онъ, и его поклонники готовы были отдать свою жизнь, а на его портретахъ, которые, по странному недоразумѣнію, самъ Энгръ презиралъ и считалъ чуть ли не своимъ позоромъ. И если классицизмъ убилъ Энгра, какъ свободнаго живописца-творца, то, несомнѣнно, что тотъ-же классицизмъ, желѣзная выправка Давидовской школы, много способствовали тому, что Энгръ въ своихъ портретахъ всталъ въ одинъ рядъ съ величайшими знатоками человѣческаго лица и фигуры,—съ Бронзино, Гольбейномъ, Веласкезомъ и Гальсомъ. Педантичная систематичность въ произведеніяхъ его фантазіи нарушаетъ всякую иллюзію, всякую вѣру въ нихъ. Таже педантичная систематичность въ работахъ съ живой натуры позволила ему воспроизвести съ неподражаемой, единственной точностью эту живую натуру. Не надо забывать, что девизомъ Давида было не одно только подражаніе антикамъ, но и упорное изученіе природы. Давидъ—настоящій праотецъ всего реализма XIX в.—Къ сожалѣнію, винкельмановщина слишкомъ плѣнила все это поколѣніе (вѣрнѣе, всѣ эти поколѣнія, такъ какъ потокъ Давидовой школы изсякъ лишь въ третьемъ и четвертомъ поколѣніи), и это строжайшее изученіе натуры почему-то совершенно застилалось изученіемъ Аполлона и Лаокоона какъ только приходилось творить.

Не одинъ классицизмъ сослужилъ Энгру-портретисту службу. Непостижимое совершенство его портретовъ объясняется и той колоссальной практикой, которая досталась ему на долю, а эта практика является слѣдствіемъ отчаянной нужды, въ которой прожилъ мастеръ почти до своего сорокалѣтняго возраста. До своей посылки въ Римъ и первые десять лѣтъ своего пребыванія въ Римѣ онъ переписалъ и перерисовалъ безчисленное количество лицъ, но при этомъ настолько гнушался этого

своего „ремесла“, что даже самъ очень плохо цѣнилъ свои произведенія и исполнялъ тѣ самые свои дивные рисунки, которые теперь на аукціонахъ достигаютъ — и совершенно основательно—10, 20 и 30,000 франковъ, прямо за гроши. За 8 скуди дѣлалъ онъ погрудный портретъ, за 12—въ ростъ.

Энгръ говорилъ про Давида: „это Давидъ, научилъ меня ставить фигуру на ноги, прикрѣплять голову къ плечамъ.“ Онъ могъ бы еще прибавить: ,,приводить въ соотвѣтствіе черты лица, вести идеально тонкую линію контура, слѣдить за всѣми ея извилинами и находить съ необычайною точностью всѣ пропорціи.“—О сходствѣ изображенныхъ имъ лицъ мы теперь не можемъ судить. Но за точность ихъ говоритъ та идеальная правильность, съ которой все нарисовано. Всякій, кто пробовалъ рисовать человѣка, знаетъ, что величайшая трудность—это ,,поставить фигуру на ноги“, ,,прикрѣпить голову къ плечамъ“, ,,найти вѣрное соотвѣтствіе и правильную перспективу въ чертахъ лица“. Это великое знаніе теперь исчезло, а въ русской школѣ оно и не существовало никогда, за исключеніемъ только Брюллова и Иванова.—Ни Крамской, ни Рѣпинъ, ни Ге, ни даже великіе мастера XVIII в. Левицкій и Рокотовъ не обладали этимъ знаніемъ. Ихъ фигуры не стойко стоятъ на ногахъ, ихъ головы слабо „прикрѣплены къ плечамъ“, выработка въ чертахъ изображенныхъ ими лицъ—приблизительная, исканная, неувѣренная и часто совершенно сбитая.

У Энгра ничего подобнаго. Уравновѣшенность его фигуръ, гармонія линій въ его лицахъ ,,граничатъ съ чуднымъ“. Вполнѣ понятно, что за такую тонкость взгляда, за такое владѣніе рукой, за такое проникновеніе во всѣ извилины линій—въ странѣ, гдѣ культъ формъ все еще не разшатанъ, а напротивъ того составляетъ самую суть всего отношенія къ искусству,—вполнѣ понятно, что Энгръ считался у современниковъ какимъ то полубогомъ, а у потомства заслужилъ прозваніе божественнаго—„divin“. Школа школой, но, разумѣется, не въ одной школѣ Энгръ получилъ этотъ свой даръ; онъ только могъ правильно развиться благодаря этой школѣ, но самая суть дѣла, самая эта неуловимость, тончайшая прелесть его рисунка—несомнѣнно отъ Бога, Аполлоновъ даръ, именно нѣчто ,,чудесное“.

Я не согласенъ съ тѣмъ, что его рисованные портреты лучше писанныхъ. Тѣ и другіе одинаково прекрасны. И даже краски въ писанныхъ портретахъ имѣютъ своеобразную прелесть по своей простотѣ и рѣзкости. Вялый колористъ въ картинахъ, Энгръ въ своихъ портретахъ необычайно смѣлъ и прямо грубъ, пріятной, здоровой грубостью. Его краски имѣютъ много общаго съ Гольбейновскими. Разумѣется, это не колористъ, подобно Тиціану, Веронезу, Рембрандту, Рубенсу. Онъ не радуется краскѣ, не увлекается ею, не ,,поетъ“ ею. И Энгръ, и Гольбейнъ раскрашиваютъ свои портреты; но къ этой раскраскѣ они не безразличны. Рискованныя отношенія яркожелтаго къ голубому, краснаго къ сѣросинему, темно-зеленаго къ блѣдно-желтому, чернаго къ красному, ихъ излюбленные синіе, голубые и зеленые фоны свидѣтельствуютъ о чемъ-то ,,мужицкомъ“, грубомъ, но въ тоже время здоровомъ, что было въ ихъ натурахъ. Въ такихъ краскахъ народъ печатаетъ свои ситцы, вышиваетъ свои передники, раскрашиваетъ свои игрушки. Эти ,,апетитныя“, наивныя, дѣтскія краски обладаютъ особой прелестью, о которой было еще мало говорено.

Но въ извѣстномъ отношеніи рисунки Энгра все же пріятнѣе писанныхъ портретовъ. Они болѣе интимны и непосредственны, а потому еще болѣе убѣдительны и жизненны. Съ другой стороны, „чудесность“ его въ нихъ еще очевиднѣе, еще удивительнѣе. Увѣренное мастерство, съ которымъ набросана фигура, и затѣмъ невѣроятная для простого глаза тонкость, съ которой разработаны въ мельчайшихъ деталяхъ черты этихъ лицъ, имѣющихъ не болѣе 3—4 сантиметровъ въ діаметрѣ — непостижимы. На пространствѣ, гдѣ, казалось бы, и тончайшимъ карандашомъ едва можно поставить точку, Энгръ рисуетъ уступы, извилины, безъ малѣйшей при этомъ жеманности, никогда не впадая въ приторный стиль „миніатюриста“. И что за проникновеніе натурой во всемъ этомъ. Орлинымъ взглядомъ проницалъ Энгръ натуру, непогрѣшимая „передача“ существовала между его глазомъ и рукой и при всемъ этомъ, то колоссальное знаніе, о которомъ мы говорили выше, позволявшее ему съ фантастической точностью схватывать одно характерное и игнорировать все второстепенное. Вѣдь можно *пересчитать* всѣ штрихи его рисованныхъ портретовъ. Число ихъ окажется до странности ограниченнымъ. Въ этомъ, пожалуй, его сходство съ японцами; однако, насколько этотъ европеецъ культурнѣе тѣхъ дивныхъ дикарей. Характерно именно для состоянія японской культуры, что японцы не дошли до портрета. Здѣсь сказалось не только желаніе или нежеланіе увѣковѣчить данное лицо, но именно вся разница двухъ отношеній къ искусству. Одно—импровизаторское, постоянное гутированіе, постоянный перелетъ съ цвѣтка на цвѣтокъ. Другое—все построенное на строгомъ и систематическомъ изученіи, на проникновеніи своимъ предметомъ, на какомъ-то „постоянствѣ“.

Мы теперь все дальше и дальше уходимъ отъ этого чисто европейскаго отношенія къ искусству. Характерно для нашего времени, что Рѣпинъ называетъ рисунокъ такого дивнаго рисовальщика, какъ Л. Фредерикъ,—являющагося какимъ-то анахронизмомъ среди общей разнузданности, — бездарнымъ, неумѣлымъ, любительскимъ. Это доказываетъ, что даже въ лучшихъ мастерахъ нашего времени (а въ особенности нашего отечества) меркнетъ сознаніе формы, теряются завѣты всего стройнаго ряда нашихъ предшественниковъ.—Мы попросту грубѣемъ. Мы превращаемся въ византійцевъ. Уже теперь мастерство такого генія, какъ Энгръ, кажется „чудеснымъ“ и непостижимымъ. Наступитъ моментъ и онъ, быть можетъ, не такъ далекъ, когда и эта „чудесность“ его никому не покажется чудесной потому, что погаснетъ сознаніе прекраснаго въ европейской культурѣ. Бѣднымъ, легковѣснымъ, хрупкимъ бумажкамъ, на которыхъ нарисована эта „божественная“ комбинація штриховъ—тогда не выжить. Онѣ менѣе могутъ противустоять новымъ вандаламъ, нежели мраморы и бронзы тѣхъ родственныхъ Энгру по духу художниковъ, которые жили за полторы тысячи лѣтъ.

Александръ Бенуа.

Дж. Уистлеръ.

Симфонія „сѣрое съ зеленымъ“—океанъ.

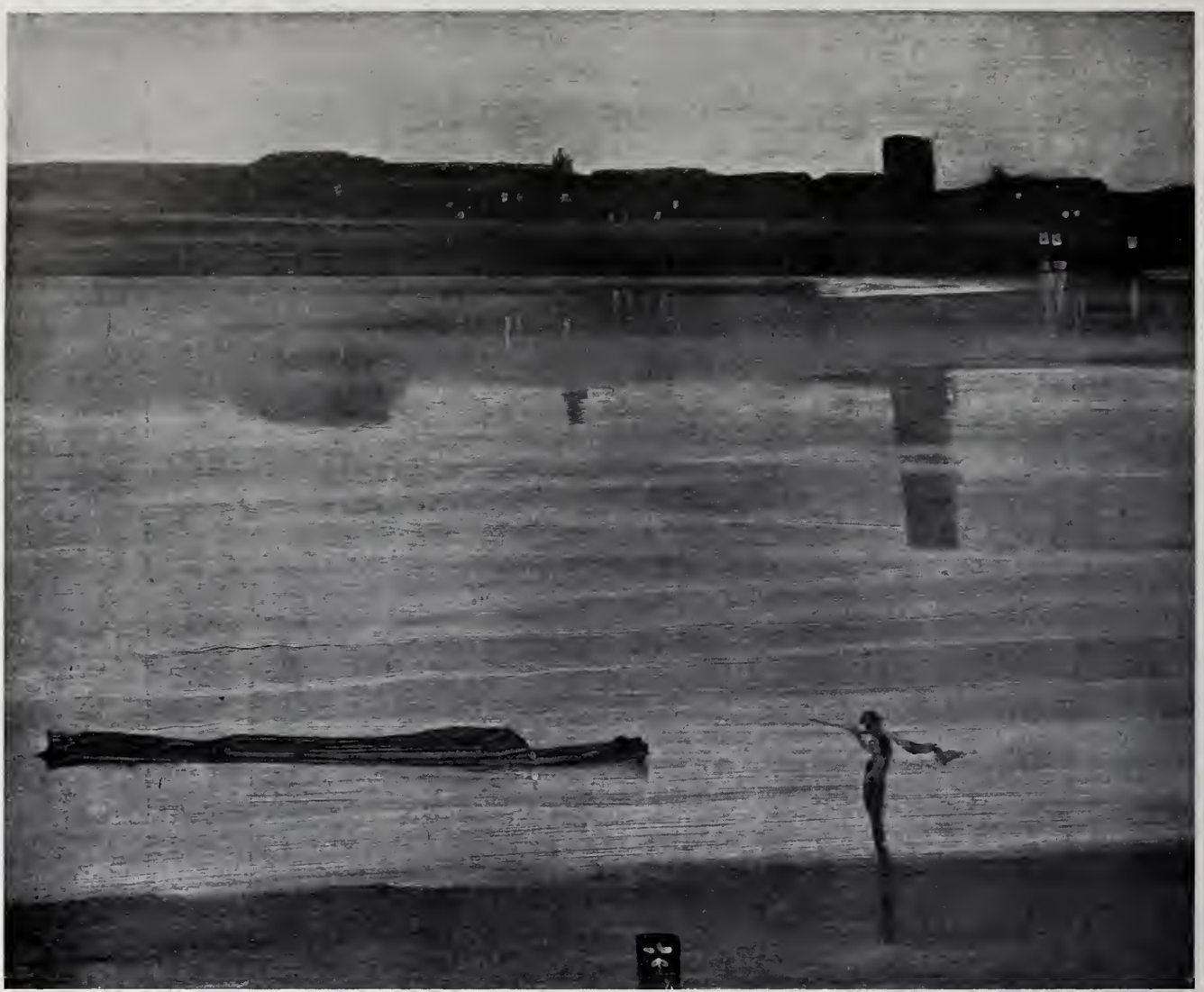
Симфонія въ бѣломъ.

Капризъ „пурпуръ съ золотомъ"—золотыя ширмы.

Ноктюрнъ „голубое съ серебромъ“—Чельси.

Чельси въ снѣгу.

Сочетаніе черныхъ тоновъ.
(Arrangement in black).



Ноктюрнъ„ голубое съ серебромъ"—приливъ.

Гармонія „розовое съ зеленымъ“ —балконъ.

Пурпуръ съ розовымъ.

СРЕДИ ИНОЯЗЫЧНЫХЪ.

(Д. С. Мережковскій).

Года три назадъ, на видномъ мѣстѣ газетъ печаталось о трагическомъ происшествіи, имѣвшемъ мѣсто въ Петербургѣ. Англичанинъ, со средствами и образованіемъ, но не знавшій русскаго языка, потерялъ адресъ своей квартиры и въ то же время не помнилъ направленія улицъ, по которымъ могъ бы вернуться домой. Онъ заблудился въ городѣ, проплуталъ до ночи; и какъ было чрезвычайно студеное время, то замерзъ, къ жалости и удивленію газетъ, публики, родины и родныхъ.

Судьба этого англичанина на стогнахъ Петербурга чрезвычайно напоминаетъ судьбу тоже замерзающаго, и на стогнахъ того же города, Д. С. Мережковскаго. Еще этою зимой я читалъ переводъ восторженнаго къ нему письма, написаннаго изъ... Австраліи! Авторъ письма называлъ его самымъ для себя дорогимъ, цѣннымъ, глубокомысленнымъ писателемъ, изъ всей современной всемірной литературы. Онъ писалъ это по поводу ,,Смерти боговъ'' и ,,Воскресшіе боги'',—двухъ романовъ, только-что переведенныхъ на англійскій языкъ, и какъ-то попавшихъ въ Мельбурнъ. Сколько я замѣчалъ, у Мережковскаго есть истинно изящное отношеніе къ славѣ, какъ и къ безславію. Онъ желаетъ первой, но безъ всякой жадности; страдаетъ отъ второго, но исключительно страданіемъ за идеи свои, не насколько ихъ отвергаютъ, но насколько ихъ не понимаютъ или отказываются въ нихъ вслушаться. Такъ, показывая мнѣ письмо изъ Мельбурна, онъ сдѣлалъ это съ простодушіемъ, котораго я не могу забыть. Тутъ все дѣло именно въ мѣрѣ: немножко больше удовольствія—и вышло бы тщеславіе; немного меньше его—и можно было бы въ авторѣ заподозрить желаніе скрыть свое волненіе по поводу знака столь далекаго и живого сочувствія. Но онъ былъ обрадованъ письмомъ, пересланнымъ книгопродавцемъ изъ Лондона, какъ хорошею погодой или удавшеюся прогулкой: что-то глубоко природное, не преувеличенное и не уменьшенное, не распространенное и не сжатое, было въ его удовольствіи,—чистомъ, простомъ, краткотечномъ. Разговоръ сейчасъ же перешелъ на болѣе серьезныя темы:—какъ и при хорошей погодѣ мы лишь на минуту взглядываемъ на солнце, на воздухъ и затѣмъ говоримъ безъ устали на комнатныя темы.

Когда, однажды, въ сумеркахъ вечера, попрощавшись съ нимъ на улицѣ, я отыскалъ себѣ извозчика и затѣмъ,

нагнавъ его, идущаго по тротуару, вторично ему поклонился, то съ высоты пролетки слѣдя за его сутуловатою, высохшею фигуркою, идущею небольшимъ и вдумчивымъ шагомъ, безъ торопливости и безъ замедленія, „для здоровья и моціона“, я подумалъ невольно: „такъ, именно такъ—русскіе никогда не ходятъ! ни одинъ!!“ Впечатлѣніе чужестраннаго было до того сильно, физіологически сильно, что я, хотя и ничего не зналъ о его родѣ-племени, но не усомнился заключить, что, такъ или иначе, въ его жилахъ течетъ не чисто русская кровь. Въ ней есть несомнѣнныя западныя примѣси; а думая о его темахъ, о его интересахъ—невольно предполагаешь какія-то старокультурныя примѣси. Что-нибудь изъ Кракова или Варшавы, можетъ быть изъ Праги, изъ Франціи, черезъ прабабушку или прадѣда, можетъ быть невѣдомо и для него самого, но въ немъ есть. И здѣсь лежитъ большая доля причины, почему онъ такъ туго прививается на родинѣ, и такъ ходко, легко прививается на Западѣ. Сюда привходитъ одна изъ трогательнѣйшихъ его особенностей. Что бы ему стоило, и безъ того уже почти „международному человѣку“, по образованію и темамъ,—всею силой души отдаться западной культурѣ, „отреся прахъ съ ногъ“ отъ своей родины, гдѣ онъ былъ столько разъ осмѣянъ и ни разу не былъ внимательно выслушанъ. Мало-ли въ Россіи было эмигрантовъ изъ самыхъ старыхъ русскихъ гнѣздъ, часто оставлявшихъ не только территорію отечества, но и его вѣру. Для Мережковскаго это было бы тѣмъ легче, что, воистину, онъ долгое время изъ всей Россіи зналъ только Варшавскую жел. дорогу, по которой уѣзжалъ заграницу, да еще одно-два дачныхъ мѣста около Петербурга, гдѣ отшельнически, безъ разъѣздовъ по сторонамъ, проживалъ лѣто. Когда я его впервые узналъ лѣтъ семь назадъ, онъ и былъ такимъ международнымъ воляпюкомъ, безъ единой-то русской темки, безъ единой складочки русской души. У него былъ чисто отвлеченный, какъ у Меримэ, восторгъ къ Пушкину, удивленіе передъ Петромъ: но ничего другого, никакой болѣе конкретной и ощутимой связи съ Россіей не было. Заглавіе его книжки „Вѣчные спутники“, гдѣ онъ говоритъ о Плиніѣ, Кальдеронѣ, Пушкинѣ, Флоберѣ—хорошо выражаетъ его психологію, какъ человѣка, дружившаго въ мірѣ и исторіи только съ нѣсколькими ослѣпительными точками всемірнаго развитія, но не дружившаго ни съ міромъ, ни съ человѣчествомъ. Онъ былъ глубокій индивидуалистъ и субъективистъ, безъ всякаго вѣдѣнія и безъ всякой привязанности къ глыбамъ человѣчества, народностямъ и царствамъ, вѣрамъ, обособленнымъ культурамъ. Ничего „обособленнаго“ въ немъ самомъ не было; это былъ человѣкъ безъ всякой собственности въ мірѣ и это составило глубоко жалкую въ немъ черту, какую-то и грустную, и слабую; хотя въ себѣ самъ онъ ее и не замѣчалъ. Все потомъ совершилось непосредственно: сейчасъ я его знаю, какъ человѣка, который ни въ одномъ народѣ, кромѣ русскаго, не видитъ уже интереса, занимательности, содержанія. У него есть чисто дѣтскій восторгъ къ русскому „мужику“, совершенно какъ у Степана Трофимыча (изъ „Бѣсовъ“ Д—го), гдѣ-то заблудившагося и читающаго съ книгоношею Евангеліе мужикамъ. Годъ назадъ, собирая матерьялы для романа о Царевичѣ Алексѣѣ, онъ посѣтилъ знаменитые керженскіе лѣса Семеновскаго уѣзда, Нижегородской губерніи,—роди-

ну русскаго раскола. Невозможно передать всего энтузіазма, съ которымъ онъ разсказывалъ и о краѣ этомъ, и о людяхъ. Всѣ звали его тамъ „боляриномъ". „Боляринъ" усѣлся на пнѣ дерева, заговорилъ объ „АпокалипсисѣЪ", излюбленнѣйшей своей книгѣ и съ перваго же слова онъ уже былъ понятенъ мужикамъ. Столько лѣтъ не выслушиваемый въ Петербургѣ, непонимаемый, онъ встрѣтилъ въ Керженскихъ лѣсахъ слушаніе съ затаеннымъ дыханіемъ, возраженія и вопросы, которые повторяли только его собственные. Наконецъ-то „игрокъ запойный" въ символы, онъ нашелъ себѣ партнера. „Какъ же, бѣлый конь! блѣдный всадникъ!! мечъ, исходящій изъ устъ Христовыхъ и поражающій міръ!!! понимаемъ, безъ этого и вѣры нѣтъ! тутъ — суть!!". Можно сказать, народъ упивался „боляриномъ", который его слушалъ и разумѣлъ и даже велъ дальше, говоря о какомъ то „крылатомъ Іоаннѣ Крестителѣ" (въ нѣкоторыхъ древнихъ русскихъ церквахъ, напр. въ Ярославлѣ, есть изображенія Іоанна Крестителя—съ огромными крыльями), а „боляринъ" въ свою очередь наконецъ-то, наконецъ нашелъ аудиторію, слушателей, друзей и паству! Прямо изъ Таормины (чудное мѣстечко въ Сициліи, съ классическими остатками), попавъ на Керженецъ, онъ не нашелъ здѣсь разницы съ собою въ темахъ, духѣ, въ настроеніи духа. „Что западъ,— тамъ уже все извѣрилось: Россія — вотъ новая страна вѣры! Петербургъ, съ его позитивизмомъ и общественными вопросами—это гниль, отрыжка Запада: но коренная Россія, но эти бабы и мужики на Керженцѣ, съ ихъ легендами, эти сосновые лѣса, гдѣ ѣдешь-ѣдешь и вдругъ видишь иконку на деревѣ, какъ древнюю божественную нимфу въ лѣсахъ Эллады: эта Россія есть міръ будущаго, новаго, воскресшаго Христа, примиренія нимфъ и окрыленнаго Іоанна, эллинизма и христіанства, Христа и Діониса. Ницше былъ не правъ, ихъ раздѣляя и противополагая: они—одно! возможно ихъ объединеніе!! Западные народы просмотрѣли Христа истиннаго, цѣльнаго, полнаго, усвоивъ въ Немъ только одну половину, аскетически-темную, но не увидѣвъ въ Немъ же стороны бѣлой, воскресающей, оргійной, Діонисовой".

Здѣсь я теряю возможность дальше слѣдить и излагать мысль Мережковскаго. Она ясна въ своей заглавной темѣ, но непонятна и имъ самимъ не высказана въ своихъ документальныхъ основаніяхъ. Михайловскій, въ одной изъ критическихъ статей о Мережковскомъ, статей грубыхъ и плоскихъ, передаетъ правильно отъ нихъ впечатлѣніе: „въ каждой строкѣ автора бьется одна и та-же, очевидно очень цѣнная мысль: но такъ и остается на степени скрытаго пульса".

Я знаю Мережковскаго болѣе, чѣмъ читатели, только знающіе его печатные труды: но и я никогда не слышалъ и не знаю того „въ высокой степени цѣннаго, что бьется въ каждой строкѣ его послѣднихъ произведеній, а высказаться—не можетъ". Не хочетъ-ли онъ, не можетъ-ли высказаться, объ этомъ мы не имѣемъ средствъ судить. Но я не знаю другого литературнаго явленія, чѣмъ „Д. С. Мережковскій" (беру nomen въ замѣнъ „opera omnia"), которое бы такъ вразумительно и наглядно подводило насъ къ постиженію другого, тоже никогда не разгаданнаго, огромнаго историческаго явленія. Я говорю о знаменитыхъ и древнихъ Элевзинскихъ таинствахъ,—которымъ малыя аналогіи были и въ разныхъ другихъ пунктахъ Греціи, въ Самофракіи, на Критѣ, въ

Сициліи и пр. Это не были „таинства“ эпической древности: Гомеръ ничего не знаетъ о нихъ. Итакъ, это было явленіе образованной Греціи, явленіе греческаго образованія и фаза культуры. Кто-то, когда-то ихъ завелъ, началъ, а имя „таинства“ они получили не въ томъ смыслѣ, какъ мы теперь понимаемъ это слово: нѣчто совершаемое и могущее быть совершеннымъ однимъ священникомъ. Наши таинства (всѣ) совершаются на глазахъ всѣхъ людей, а чинъ (порядокъ) совершенія таинства напечатанъ въ каждомъ требникѣ, продающемся въ каждой лавкѣ. „Таинства“ въ Греціи, напр., Элевзинскія, буквально совпадали со своимъ именемъ и обозначали сокровенную, въ безмолвіи и темнотѣ хранимую вещь (или дѣйствіе), которая не открывалась никому кромѣ членовъ содружнаго общества. Они одни, „посвященные“, и знали это. Извѣстно, что въ исторіи чрезвычайно много разболтанныхъ секретовъ; личныхъ, кружковыхъ и политическихъ „тайнъ“, которыя стали явными. „Тайны Версальскаго двора“ или личныя тайны, напр., Казановы, давно разсказаны и напечатаны, хотя въ ограниченномъ количествѣ экземпляровъ. Болтливость человѣческая съ одной стороны и любопытство человѣческое съ другой—желаніе узнать и желаніе похвастать: „а вотъ—я знаю, чего никто не знаетъ“, можно сказать, дало историкамъ какъ бы рентгеновскіе лучи ранѣе Рентгена. Но было что-то особенное, специфическое въ Элевзинскихъ таинствахъ, въ силу чего ихъ никто не захотѣлъ разсказать, изъ посвященныхъ въ нихъ тысячъ людей, мудрецовъ, писателей, историковъ, риторовъ, поэтовъ, какъ, впрочемъ, и обыкновенныхъ смертныхъ! Очевидно, „ελευσινια“ не снаружи только носили имя „таинствъ“, не по нарѣченію отъ человѣковъ и условію между ними: но въ самой сердцевинѣ ихъ въ точности содержалось таинственное какъ нераскрываемое. И такимъ образомъ охраняла ихъ не скромность человѣческая, но они сами неизглаголанной сущностью своею охранили свою сокрытость. „Тайны“, настоящія, не мнимыя, и пребыли въ тайнѣ, несмотря на всю слабость и любопытной, и болтливой человѣческой природы. „Тайнъ“ нельзя было раскрыть: не потому что страшно, не потому что стыдно, не потому что было запрещено: всѣ эти три категоріи мотивовъ не оберегли же другихъ въ исторіи разсказанныхъ „тайнъ“, но отъ того, что—нельзя, невозможно! „не изрѣченно“! И не только разсказать ихъ было невозможно, но и передать, напр., въ рисункѣ. Особенно цѣнится въ наукѣ одна ваза, изображающая такъ сказать „отпускъ народа“ или напутственное благословеніе послѣ таинствъ, т. е. въ моментъ, когда „тайны“ уже нѣтъ, она прошла; когда нѣчего и видѣть, и узнавать. Между тѣмъ, кто видѣлъ собранія древнихъ вазъ въ Неаполѣ, въ Римѣ, въ Петербургскомъ Эрмитажѣ—знаетъ, что ихъ такъ много сохранилось, какъ у насъ глиняныхъ горшковъ на горшечной ярмаркѣ; миріады! И нѣтъ ни одного взмаха кисти безъимяннаго художника, который хотя бы анонимно передалъ потомству историческій секретъ!—Замѣтимъ для историковъ, что построеніе „Святого святыхъ“ равно въ Скиніи Моисеевой и въ Соломоновомъ храмѣ представляетъ наибольшую, извѣстную въ исторіи, аналогію этимъ „таинствамъ“. За завѣсу его также никто не проникалъ, кромѣ первосвященника разъ въ годъ: но онъ тамъ ничего не видѣлъ, ибо Святая святыхъ не имѣло оконъ, ни дверей; а завѣсы его такъ заходили

другъ за друга, что ни единый лучъ свѣта не могъ туда проскользнуть. Во всякомъ случаѣ законъ сокровенности, какъ главный, равно выраженъ въ эллинскомъ секретѣ и въ іудейской святынѣ. Что же это такое, само себя охраняющее въ тайнѣ? Разсказчиковъ этого мы не имѣемъ, а разсказчиковъ о дѣйствіи этого на „посвященныхъ“ есть нѣсколько, и слова ихъ еще увеличиваютъ наше удивленіе. „Жизнь“ для эллиновъ будетъ невыносима, если отнимутся у нихъ священныя мистеріи, связующія человѣческій родъ,—выразился проконсулъ Претекстатъ (записано у церк. ист. Зосимы, IV,3). „Много прекраснаго произвели Аѳины, но прекраснѣе всего эти мистеріи, возвысившія насъ до истинной человѣчности“, записалъ Цицеронъ („De legibus“, II,14). „Участіе въ этихъ таинствахъ освобождаетъ душу отъ земныхъ путъ и возвращаетъ ее къ небесной родинѣ. Въ энтузіазмѣ, ихъ сопровождающемъ, есть какое-то божеское вдохновеніе... Таинственный характеръ священнодѣйствій возвышаетъ благоговѣніе къ божественному, соотвѣтствуя Его природѣ, ускользающей отъ нашихъ чувствъ; а музыка и другія искусства, во время ихъ совершенія, сближаютъ насъ также съ божественнымъ. Хорошо сказано, что человѣкъ особенно подобится богамъ, когда благодѣтельствуетъ, но еще лучше сказать: когда блаженствуетъ, т. е. радуется, празднуетъ, философствуетъ, предается музыкѣ“, сказалъ Страбонъ („Географія“ X,3). Казалось бы, какъ такого не разсказать? не дать человѣчеству явно и днемъ, устно и письменно, теперь и навсегда того, безъ чего „жизнь невыносима“?! Но „посвященные“ промолчали: промолчали люди „съ примиренною совѣстью и незапятнанною честью“, каковые одни только допускались къ „таинствамъ“. Одинъ нѣмецъ написалъ обширное двухъ-томное изслѣдованіе о нихъ, озаглавивъ его именемъ одного исторически извѣстнаго жреца этихъ таинствъ [1]). Въ изслѣдованіи этомъ собраны и критически разслѣдованы всѣ до малѣйшаго извѣстія и слухи о нихъ: и оказались какъ одни, такъ и другіе настолько сдержанными, что трудолюбивый нѣмецъ пришелъ къ „положительному и непререкаемому выводу“, что въ „таинствахъ“ нѣчто показывалось, были видѣнія: но каждый изъ зрителей („посвященныхъ“) толковалъ ихъ по своему, и не было никакой „тайной науки“, „тайнаго знанія“ „тайнаго объясненія“ ихъ, которое давалось бы участвующимъ. Но у читателя его заключеній невольно возникаетъ вопросъ; отчего же тогда „таинства“ эти „суть лучшее въ Греціи“— неужели наиболѣе пластическое?!! Но вотъ, во всякомъ случаѣ, комбинація трехъ признаковъ: 1) увидѣть можно, 2) разсказать нельзя, 3) а кто имъ причастился—сталъ ощущаемо ближе къ Богу или „божественнымъ вещамъ“.

Я такъ подробно остановился на этомъ общеизвѣстномъ и обширнаго значенія фактѣ, чтобы показать, что въ самомъ дѣлѣ есть въ мірѣ... истины-ли, цѣнности-ли, которыя никакъ не могутъ быть выявлены, не выявляются сами по себѣ, и вмѣстѣ могутъ стать... скрытымъ пульсомъ жизни нашей, мыслей нашихъ, нашей вѣры и самыхъ страстныхъ и прочныхъ тезисовъ. Въ философіи Декарта нѣтъ „таинствъ“, у Бэкона нѣтъ „умолчаній“, у Канта ихъ нѣтъ тоже: но вѣдь кто-же не знаетъ, что всѣ эти философы, по крайней мѣрѣ первый и по-

[1]) Лобекъ. Aglaophamus sive de theologiae mysticae Graecorum causis libri tres. Regiom. 1829.

слѣдній, томились тѣмъ, что они знаютъ только феномены, тогда какъ суть вещей, даже изслѣдуемыхъ ими, отъ нихъ скрыта, хотя она есть. Въ „таинствахъ", кто бы ихъ ни открылъ и ни началъ въ Греціи, въ таинственномъ: „вотъ законъ (методъ построенія и освященія) жертвенника", „таковъ законъ храма" у Іезекіиля въ видѣніи, или въ тайной мысли, съ которою Моисей построилъ скинію, давъ до послѣдняго гвоздика ея непремѣнный планъ: во всемъ этомъ проглядываетъ такое особое вѣдѣніе, котораго не было дано ни Канту, ни Декарту, не говоря объ эмпирикахъ. Но вѣдь въ Греціи кто-то началъ (учредилъ) Элевзинскія „сокровенности", человѣкъ смертный, человѣкъ обыкновенный: и въ наше время, да всегда (какъ равно возможно, что и никогда)! можетъ появиться человѣкъ, который набредетъ на подобное, если и не тоже самое, открытіе; и тогда непремѣнно въ отношеніи его почувствуетъ тоже, что древній грекъ: „этого нельзя разсказать!", „это можно было бы только показать!!" „но непремѣнно однимъ „посвященнымъ"!! Когда читаешь десятокъ страницъ за десяткомъ у Мережковскаго, и наконецъ большіе, тяжелые его томы, и видишь усилія человѣка, страсть его, удрученность какою-то истиною, и вмѣстѣ недосказанность, васъ раздражающую, которая вырываетъ положительно крикъ: „да что-же, что это такое наконецъ?!"—то невольно приходитъ на мысль, что у автора дѣло заключается именно въ показѣ, а не разсказѣ: что книга давно уже кончилась, напрасно шуршатъ ея листья: но авторъ боится-ли, стѣсняется-ли перейти къ какому-то дѣйствію. Да онъ почти это самое, почти этими самыми словами и говоритъ о себѣ, о своемъ времени, о задачахъ эпохи и человѣка. Но читатели и зрители молчатъ, ожидаютъ. Вопросъ, кажется, не въ мудрости Мережковскаго, а въ мужествѣ Мережковскаго; и томительное недоумѣніе не длилось бы такъ долго, если бы сверхъ перваго у него было и второе. Молчаніе также можетъ разразиться смѣшнымъ, какъ и потрясающимъ. И вотъ опасеніе-то перваго и удерживаетъ его, можетъ быть, отъ втораго. „Нужно имѣть мужество, чтобы пройтись передъ улицей нагишомъ: одного изъ тысячи послѣ этого вѣнчаютъ, Аполлона вѣнчали бы; но 999 изъ тысячи, но всякаго смертнаго, но меня — побьютъ камнями, освищутъ, заплюютъ". Въ самомъ дѣлѣ—трагедія: имѣть секретъ мага, но не быть магомъ.

Вернемся отъ этихъ гаданій объ его писаніяхъ къ тому, что есть въ нихъ обыкновеннаго и яснаго. Въ разныя эпохи и разные люди пытались примирить міръ христіанскій и внѣ-христіанскій, дохристіанскій: черезъ уменьшеніе суровости требованій перваго, черезъ обѣленіе нѣкоторыхъ сторонъ второго. „Я христіанинъ, но люблю читать и классиковъ"; „я добрый католикъ, но философія Платона меня трогаетъ не меньше, чѣмъ отцы церкви". Нѣкоторыя уступочки; стираніе всего остраго равно въ христіанствѣ, какъ и въ язычествѣ; вяленькое благодушіе—вотъ, что всегда клалось фундаментомъ примирительныхъ между христіанствомъ и язычествомъ построеній. „Нагорная проповѣдь вѣдь не отрицаетъ геометріи Эвклида, ни Эвклидъ—небеснаго ученія нашего Спасителя"—такъ примиряли

два міра, ,,безнравственный и умный'' міръ язычества, нравственный, но умственно плоховатый, слабоватый міръ христіанства. Отбросивъ нѣкоторое ,,юродство'' христіанъ, легко соединяли ихъ религію съ культурою языческой, выбросивъ изъ послѣдней ,,блестящіе пороки''. Между тѣмъ явно, что если развились двѣкультуры столь могущественно и самоувѣренно, то очевидно каждая изъ нихъ питалась нѣкоторой остротой собственнаго запаха; что въ ,,юродствѣ''-то и лежитъ корень обѣихъ вещей, христіанской и языческой: въ ,,юродствѣ христіанскомъ'', ,,юродствѣ языческомъ''. Было и остается нѣчто весьма непереносимое для обыкновеннаго, третейскаго сужденія, и въ христіанинѣ-затворникѣ-молчальникѣ—,,питающемся акридами и медомъ.''—,,Къ чему эти излишества!'' сказалъ-бы о такомъ прохожій. Но въ излишествахъ-то и суть дѣла: это лишь сконцентрированная форма того, что разрозненно во всѣхъ христіанахъ есть, было во всѣхъ христіанскихъ эпохахъ. И непереносимы-то для первыхъ христіанъ были вовсе не Эвклидъ и геометрія, а совершенно другіе спеціальные выразители спеціальныхъ сторонъ античной жизни. Новизна и великое дѣло Мережковскаго заключалось въ томъ, что онъ положилъ задачею соединить, слить остроту и остроту, острое въ христіанинѣ и острое въ язычникѣ; обоихъ ихъ ,,юродства''. Открыть (перефразирую задачу такъ) въ „величайшей добродѣтели''—,,соблазнительный порокъ'', а въ „соблазняющемъ порокѣ'' -- ,,величайшую добродѣтель''. Я заключаю въ ковычкахъ обычные штемпеля, привычныя человѣческія опредѣленія: ибо, очевидно, исполнись задача Мережковскаго, все въ этой области стало бы такъ одно въ отношеніи къ другому, что къ одной и той-же вещи, поступку приложимы сдѣлались-бы всякія имена. Открылся-бы, такъ сказать, ,,пантеизмъ'' единичныхъ вещей: „сколько боговъ (и демоновъ) въ каждой вещи''! Изъ этого содержанія вещей намъ, христіанамъ, видна только одна часть, да и язычникамъ была видна часть-же. Задача эта ведетъ уже не къ вялому, черезъ уступочки, а къ восторженному признанію, къ утвержденію обоихъ міровъ; ведетъ къ прозрѣнію, какъ-бы черезъ прозрачный, сзади освѣщенный транспарантъ — уже въ язычествѣ и его ,,таинствахъ'' (,,юродствѣ'')—христіанства, а въ христіанствѣ, при его раскрывшихся наконецъ тайнахъ—язычества. Оба міра имѣютъ свой ноуменальный секретъ, не разсказанный, не вывѣданный, „скрытый отъ мудрыхъ міра сего'' и тогдашняго: и секреты эти какъ бы въ длани одного Господина. Здѣсь задача Мережковскаго и достигаетъ своего апогея: найти въ Христѣ (я не отвѣчаю за его задачу, а только принимаю на себя смѣлость формулировать ее) лицо древняго Діониса-Адониса (греческое и сирійское имя одного лица, миѳическаго, ,,угадываемаго''), а въ Адонисѣ-Діонисѣ древности прозрѣть черты Христа и, такимъ образомъ, персонально и религіозно слить оба міра, въ отличіе отъ сліяній художественныхъ, поэтическихъ, философскихъ, вообще краевыхъ по метафизикѣ и вялыхъ по темпераменту, какія одни дѣлались до сихъ поръ въ исторіи.

Въ подтвержденіе своей мысли конечно Мережковскій могъ бы сослаться на то, какая вообще малая доля Евангелія получила себѣ историческую разработку и обработку. Возьмемъ притчу о десяти дѣвахъ, ожидающихъ со свѣтильниками жениха въ полночь. Какая картина для пластическихъ повтореній,

для поэтическихъ воплощеній, для размышленій моралиста и метафизика. Но вотъ мы наблюдаемъ, что тогда́ какъ притча о богатомъ и Лазарѣ выступила живописью на церковныхъ стѣнахъ, создала вокругъ себя легенды, дала начало множеству біографическихъ, житейскихъ копій, и служитъ опорою постоянныхъ ссылокъ, постоянной аргументаціи у богослововъ,—эти самые богословы просто не имѣютъ ни внутренняго пожеланія, ни художественнаго искусства какъ-нибудь подступить къ притчѣ-„миѳу“ о Женихѣ и его десяти Невѣстахъ. Между тѣмъ притча эта изошла изъ устъ Спасителя. Вѣдь Онъ не сказалъ-же ея „только такъ“. Невѣста мыслилась именно какъ невѣста, а не какъ манекенъ съ накладными волосами и щеками изъ картона. Живое, жизнь, кровь и плоть, опущенные долу глаза и длинныя таинственныя рѣсницы, какъ и покрывало Востока, ихъ закутывавшее—все было въ мысли Христа не какъ nomen, а какъ res viva. Мы имѣемъ службы церковныя, гдѣ священникъ изображаетъ собою Христа; а движенія его, слова, „выходъ большой и малый“ знаменуютъ собою служеніе міру Спасителя. Что если бы въ такое-же церковно-драматическое движеніе, пусть однажды въ годъ въ воспоминаніе дивной притчи, была воплощена эта аллегорія о десяти дѣвахъ, срѣтающихъ въ полуночи жениха? Мережковскій несомнѣнно можетъ указать, что въ таковомъ литургійно-церковномъ воплощеніи дивной притчи мы получили бы какъ бы волосъ, пусть одинъ, съ головы Адониса-Діониса, павшій на нашу почву, да и прямо найденный среди нашихъ евангельскихъ сокровищъ. Или предсмертное возліяніе блудницею мура на ноги Спасителя въ дому Симоновомъ, и отираніе ногъ Его волосами своими. Опять Мережковскій можетъ спросить: какое-же это получило литургійное воплощеніе себѣ, какъ получило-же подобное воплощеніе омовеніе Спасителемъ ногъ апостоловъ? Да и это самое омовеніе, и вся Тайная Вечеря протекла въ ночи: между тѣмъ какъ у насъ вкушеніе Тѣла и Крови Спасителя происходитъ (за позднею обѣдней) въ 12 часовъ дня, самую раціональную и будничную часть сутокъ; и не „возлежа“ вокругъ Трапезы Господней, а стоя... точно передъ зерцаломъ въ присутственномъ мѣстѣ. Словомъ, въ мистикѣ Евангельской безъ сомнѣнія многое обойдено молчаніемъ, не пошло въ разработку. Мережковскій можетъ указать, что и до сихъ поръ мы имѣемъ въ сущности тоже сухое книжничество и фарисейство, но только не Ветхозавѣтное, а Новозавѣтное: какъ будто, подъ ударомъ укоровъ Христа, фарисеи и книжники, поговоривъ между собою, рѣшили с о г л а с и т ь с я съ Нимъ и пойти за Нимъ: и тѣмъ однажды и навсегда побѣдить Его въ г л а в н о м ъ; побѣдить—и господство свое надъ Іерусалимомъ превратить въ господство надъ міромъ, несокрушимое и вѣчное. Они стали п о з а д и Его, „какъ ученики“, и изрекли: „гряди Ты впередъ, мы—за Тобою“. И все осталось, послѣ этого выверта, въ мірѣ по прежнему: все тотъ-же передъ нами Христосъ и книжники съ фарисеями: ибо какъ Онъ оспаривалъ не д о к т р и н у фарисейскую, а д у ш у фарисейскую, то соглашеніе съ доктриною (ученіемъ) Христа ихъ фарисейскихъ душъ въ данномъ историческомъ моментѣ равнозначуще стало соглашенію Христа съ душою фарисейскою. Ибо подойдешь-ли ты ко мнѣ, или я къ тебѣ, обнимешь-ли ты меня, или я тебя: все равно—мы о д н о въ объятіи. „Ты далъ намъ ключи Царства Небеснаго“, „Онъ далъ намъ власть вязать и рѣшать“,

„нарекать одно—добромъ, а другое—зломъ“, услышалъ міръ отъ старыхъ формалистовъ, ритуалистовъ, постниковъ и молитвенниковъ.

* * *

Противъ всѣхъ этихъ указаній Мережковскаго было бы трудно спорить. Но, и согласившись, мы все же имѣемъ въ нихъ слишкомъ малое для его темы. Ему предстоитъ, очевидно, сдѣлать то, что нѣкогда сдѣлалъ Толстой: тотъ выпустилъ Евангеліе съ значительными пропусками неудобнаго для него текста, и съ перемѣнами перевода нѣкоторыхъ рѣченій Спасителя, чтобы указать въ немъ людямъ свое „Ученіе о смыслѣ жизни“. Мережковскій, сколько мы знаемъ, имѣетъ взглядъ на Евангеліе, какъ на книгу, въ которой перемѣнѣ или пропуску не подлежитъ „іота“. Итакъ, ему предстоитъ выпустить Евангеліе въ окруженіе новаго комментарія: замѣтить, подчеркнуть и дать истолкованіе безчисленнымъ изрѣченіямъ Спасителя и событіямъ въ жизни Его, которыя до сихъ поръ или не попали на остріе человѣческаго вниманія, или истолковывались слишкомъ по-дѣтски, или наконецъ прямо перетолковывались во вкусѣ и методѣ старыхъ фарисеевъ и книжниковъ. Наконецъ, здѣсь очень много значитъ тонъ, оживленность перевода. Переводъ св. Писанія на мертвый церковно-славянскій языкъ, можно сказать, опредѣлилъ уже изначала мертвенное, неживое его воспріятіе, къ нему отношеніе. Не забудемъ, что на языкѣ этомъ нѣтъ и никогда не было ни одного поэтическаго произведенія; ни одной пѣсни, ни сказки, ни былины; что „Слово о полку Игоревѣ“ написано на древне-русскомъ, а не на церковно-славянскомъ языкѣ; и, словомъ, что четыре Евангелиста восприняты были на языкѣ, какъ бы нарочно приготовленномъ для изложенія предметовъ величественныхъ и сухихъ, не интересныхъ, не „хватающихъ за сердце“, а только „важныхъ, серьезныхъ“ и „должностныхъ“, и мы поймемъ, до чего отъ вліянія самого языка перевода Евангеліе представилось сознанію читавшихъ его какъ нѣкоторый „божественный“ Corpus juris, какъ вѣщаніе и завѣтъ „Судіи міра“ въ по-ту свѣтной тогѣ. Ни одинъ цвѣточекъ не могъ удержаться, если онъ былъ на вѣтви этого слова: но какъ въ старомъ ящикѣ, въ которомъ везутъ изъ-за моря фрукты, эти фрукты отпадаютъ, оставляя вѣтви голыми, и, словомъ, все ссыхается, распадается и теряетъ свѣжесть и ароматистость,—такъ и Евангеліе Кириллицей начертанное, не могло не распасться на „тексты“ и въ этомъ видѣ дать лишь неистощимый запасъ для разныхъ споровъ и доказательствъ „книжническаго“ характера. Словомъ, какъ Евангеліе „въ изданіи“ Толстого положило начало толстоизму, какъ направленію религіозной мысли, какъ явленію церковной (или ех-церковной) жизни, такъ лишь Евангеліе „въ изданіи“ Мережковскаго могло бы дать торжество его темѣ: примиреніе христіанства и язычества въ лицѣ Едино-поклоняемаго, Обще-поклоняемаго Христа-Діониса. Безъ этого, до этого мы имѣемъ попытки съ весьма проблематическимъ исходомъ. „Дай вложить персты и осязать“, отвѣчаемъ мы невольно на всѣ увѣренія Д. С. М—го.

Впрочемъ, и какъ попытка—его усиліе велико. „Икаръ, Икаръ, не приближайся къ Солнцу“,—много значитъ уже и услышать позади себя эти крики. Мы можемъ къ попыткѣ его подойти

критически съ другой стороны: со стороны естественности и невольности (исторической) его задачи. Здѣсь мы введемъ въ разсмотрѣніе его темы одного его антагониста, который первый далъ, въ публичныхъ лекціяхъ въ Соляномъ городкѣ, опредѣленіе его тенденцій. Это—молодой и пылкій, но недостаточно осмотрительный монахъ, переведенный недавно въ Петербургъ изъ Казани и читающій въ здѣшней Духовной Академіи каноническое право. Онъ назвалъ проповѣдь Мережковскаго „дряннымъ ученіемъ“; его тенденціи соединить Христа и Діониса—безнравственными, извращенными. Онъ остановился на опредѣленіи Христа въ извѣстномъ стихотвореніи гр. Алекс. Толстого: „Грѣшница“:

Въ Его смиренномъ выраженьи
Восторга нѣтъ ни вдохновенья

и, приведя его, воскликнулъ: „вотъ истинное и глубокое пониманіе Лика Христова и самой сущности христіанства“.

Примемъ этотъ тезисъ о. Михаила, безспорно въ то-же время тезисъ всего историческаго христіанства, и посмотримъ, до какой степени именно онъ и толкнулъ Мережковскаго къ его специфической задачѣ, какъ „единоспасительной“.—„Господь мой и Богъ мой“, воскликнулъ невольно онъ, какъ бы ущѣпясь за ноги Распятаго и Воскресшаго, и защищая божество Его противъ отрицанія въ Немъ божества со стороны такихъ людей, какъ о. Михаилъ. „Все Имъ быша и безъ Него ничтоже бысть“: вотъ опредѣленіе Бога не только метафизическое, но и по Слову Божію. Полнота, закругленность, „богатство“ Его—входитъ даже въ филологію слова „богъ“, „Богъ“. „Не пиши богъ съ маленькой буквы, какъ одно изъ простыхъ нарицательныхъ именъ, а напиши Его громадными буквами, какъ бы распространяющимися по всѣмъ вещамъ міра“—таковъ въ сущности лозунгъ Мережковскаго. Его тенденція существенно увеличительная, громадная, раздвигающая: тогда какъ о. Михаилъ и всѣ, „иже до него и съ нимъ“, вѣкъ за вѣкомъ все съуживали Бога, расхищали Его богатства, содѣлывали Его бѣднымъ, неимущимъ, ничего почти не имѣющимъ. Шагъ за шагомъ тѣснили они Бога и вытѣснили изъ міра, съуживая владѣнія Его, власть Его, дыханіе Его—до затхлыхъ корридоровъ какихъ-то „духовныхъ“ департаментовъ, одной „духовной“ канцеляріи, и даже наконецъ одного „столоначальничества“ въ ней, какъ нѣкоего специфическаго мѣста богословскаго скряжничества. Вотъ ужъ „содѣлали боговъ литыхъ, по образу и подобію своему“, можно сказать объ этихъ „духовныхъ“ Плюшкиныхъ. Гр. А. Толстой конечно не былъ геніаленъ, и начертавъ:

Въ Его смиренномъ выраженьи
Восторга нѣтъ ни вдохновенья

не сказалъ-ли этимъ, что „все восторженное и вдохновенное“ на землѣ не отъ Христа и противъ Христа; такъ что изъ собственныхъ его стихотвореній неудачныя, „не вдохновенныя“, пожалуй, „отъ Христа и въ христіанскомъ духѣ написаны“, а вдохновенные, какъ

„Колокольчики мои
„Свѣтлоголубые,

—всѣ „отъ Веліара“. Обмолвка Толстого, не умная, но удивительно отвѣчающая историческому положенію вещей, какъ онѣ сложились въ мірѣ, и объясняетъ,

какимъ образомъ все талантливое и вдохновенное, наконецъ просто все и с к р е н н е е, одно за другимъ отталкивалось отъ себя „подлинными христіанами", и тѣмъ самымъ очутилось и сбилось въ великій станъ „анти-христіанства", „внѣ-христіанства". Станъ, побѣда котораго предрѣшена уже просто тѣмъ, что въ самое опредѣленіе его входитъ: „талантъ, вдохновеніе, искренность", тогда какъ кругъ христіанства весь опрѣлился условіями: „бездарно, тупо, не вдохновенно". Ну, гдѣ-же Тредьяковскому побѣдить Пушкина, хотя онъ и былъ „дѣйствительный статскій совѣтникъ", а Пушкинъ какой-то регистратишко. У христіанства и остались одни „чины", претензіи, титулы; а все „богатство" Бога (см. филологію словопроизводства) очутилось собственностью людей безъ чиновъ, но съ силами. „Діониса, Діониса сюда!" закричалъ Мережковскій о всемъ лагерѣ бездарныхъ: „таланта, вдохновенія, и Того, изъ Коего по древнимъ проистекаетъ всякое въ мірѣ вдохновеніе, но не какъ собственность и миѳическое изобрѣтеніе древнихъ, а какъ нашего подлиннаго, историческаго Христа! Мы—христіане; но отъ Христа текутъ не только бѣдность и бездарность, худоуміе и худородность, Онъ не принесъ на землю скряжничества: но И м ъ в с я б ы ш а, я ж е б ы с т ь, и б е з ъ Н е г о н и ч т о ж е б ы с т ь".

Вотъ и вся тема Мережковскаго въ ея историческомъ обоснованіи.

„Скряжники" довели христіанство до атеизма. Содѣлавъ „литого Христа, по образу и подобію своему" и Плюшкинскому, они подвели христіанство къ краю пропасти, куда еще одинъ прыжокъ—и ничего не останется. Мережковскій, можетъ быть, говоря иногда безтактныя слова (впрочемъ, я ихъ не знаю), спасаетъ то самое судно, на которомъ наивно и благодушно плаваетъ самъ о. Михаилъ, не подозрѣвающій, за неимѣніемъ морскихъ картъ, его географическаго положенія.

Власть Христа, „область Христова" уже сейчасъ лишь номинально, а не э с с е н ц і а л ь н о (не „по существу") распространяется на такія области, какъ семейство, бракъ, единеніе половъ, и далѣе—какъ наука и искусство, и, наконецъ—какъ весь техническій и матерьяльный бытъ народовъ. Всмотримся во вздохи „бездарныхъ": они вѣдь сами вздыхаютъ, прерывая вздохи скрежетаніемъ зубовнымъ, зачѣмъ все это (семья, бракъ, искусство, наука, экономика) принадлежитъ имъ лишь платонически, по одному имени: „и с к у с с т в о христіанскихъ народовъ", „с е м ь я у христіанскихъ н а р о д о в ъ"; зачѣмъ вездѣ они (скряжники) являются не подлинными обладателями, а лишь въ качествѣ „имени прилагательнаго" около иныхъ и единственно значущихъ именъ существительныхъ: „народъ", „искусство". „Ахъ, е с л и б ы намъ это все, но не платонически, а э с с е н ц і а л ь н о!" вотъ вздохъ богослововъ и богословія за много лѣтъ уже, за многіе вѣка. Мережковскій, со своимъ „Діонисомъ", и предлагаетъ имъ все это невѣроятное богатство, предлагаетъ э с с е н ц і а л ь н о; но требуетъ... Или, точнѣе, онъ ничего самъ и отъ с е б я и р а д и с е б я не требуетъ, а просто предлагаетъ с а м и м ъ х р и с т і а н а м ъ разрѣшить почти математически-точную задачу:

1) кто хочетъ обладать кровью—долженъ быть самъ к р о в е н ъ;

2) кто хочетъ обладать плотью—долженъ быть самъ плотяненъ;

4) кто хочетъ обладать богатствомъ—долженъ быть именно б о г а т ъ,

5) и в д о х н о в е н е н ъ,

6) и обиленъ,

7) богомъ и „Богомъ“ быть: дабы стать Отцемъ и „главою“ церкви обильной, „божественной“.

И тогда—всѣ пожеланія богослововъ и богословія исполнятся. Богъ—вѣченъ и одно; но сознаніе Его „вѣрующими“ можетъ быть различно: и вотъ черты этого-то сознанія непремѣнно сформируютъ типъ или иначе „предикаты“ религіи-церкви. Если вся боль богослововъ свелась почти къ воплю: „отчего мы не по существу владѣемъ міромъ“, то позади его лежитъ та ошибка ихъ же, что вообще все эссенціальное они выпустили, враждебно вытолкнули изъ собственнаго представленія „Бога“ и пріявъ Его, какъ великое Nomen, образовали не Religio, а номинализмъ съ религіозными претензіями.

* * *

Ну, хорошо: согласимся съ о. Михаиломъ, что „ни восторга, ни вдохновенія“ религіи не нужно; что, не содержась въ исповѣдуемомъ Богѣ, они не содержатся и въ исповѣдующей Его церкви. Отлично; мы успокоились. Но что же у насъ осталось? Напримѣръ, не осталось-ли у насъ пронырство, каверзничество,—добродѣтели холодныя, качества ледяныя, въ которыхъ непремѣнно напутаетъ „вдохновенный“, а вотъ безъ вдохновенія человѣкъ весьма далеко можетъ пойти въ практикѣ этихъ душевныхъ способностей или „немощей“. Да, принципіально они не исключены. Обратимъ вниманіе. Дѣйствительно, не найдется ни одной строки во всей необозримой богословской христіанской литературѣ за 2000 лѣтъ, „потворствующей разврату“; ну хотьбы пятистишіе за 2000 лѣтъ:

Шолотъ, робкое дыханье,
Трели соловья,
Серебро и колыханье
Соннаго ручья.
Свѣтъ ночной, ночныя тѣни...

Ни одного такого или приблизительно подобнаго пятистишія въ 390 томахъ in-folio „Patrologiae cursus completus“ Миня, которая обнимаетъ всю совокупность трудовъ древнихъ писателей христіанства. Ни цвѣточка. Ни лучика. Ни росинки. Была же причина, такъ радикально подсѣкшая

Шолотъ, робкое дыханье.

Но сказать и исповѣдать, что такъ таки нигдѣ, ну хотя бы у Тертуліана или вообще кого-нибудь изъ западныхъ отцовъ (ибо о восточныхъ мы не смѣемъ говорить), не было рѣшительно ни одного слова „пронырливаго“ и „каверзнаго“—этого сказать невозможно. Познаемъ истину изъ взаимныхъ упрековъ. Ни одинъ восточный апологетъ не упрекнулъ западнаго богослова въ „потворствѣ чувственности“, въ дифирамбахъ „робкому дыханью и вздохамъ“: до такой степени ихъ дѣйствительно не было! А вотъ упрековъ въ „пронырствѣ и каверзничествѣ“—сколько угодно. И значитъ, подлинно эти качества были! Были они въ одной западной части христіанскаго міра, и можетъ быть не вовсе лишена ихъ и другая. Не смѣемъ здѣсь указывать, но въ правѣ сослаться на о. Михаила. На магистерскомъ диспутѣ въ Казани, передъ защитою диссертаціи, онъ произнесъ рѣчь: „Двѣ системы отношеній государства къ церкви. Римское и византійско-славянское пониманіе принципа отношеній государства къ церкви“ (Казань, 1902). Въ ней изображены идеалистическія

теченія Византійской исторіи, какъ они выразились въ совмѣстной работѣ государства и церкви. Государство имѣло самое возвышенное воззрѣніе на церковь, и то помогало ей силой (школа Юстиніана Великаго, партія, группировавшаяся около Св. Софіи), то само, такъ сказать, сгибалось и мякло въ рукахъ людей церкви, отказываясь даже и для себя, въ своихъ собственныхъ нѣдрахъ, отъ жесткихъ и твердыхъ формъ юридическаго существованія (партія, группирующаяся около Св. Непорочности, т. е. Церкви Влахерны вмѣстѣ съ Студійскою обителью). Въ концѣ концовъ побѣдило второе теченіе, наиболѣе идеалистическое, небесное. И вотъ результатъ этого, т. е. результатъ того, что государство какъ-бы передало въ руки церкви, въ лицѣ ея самаго кроткаго и нѣжнаго, идеалистическаго теченія, нѣкоторыя свои фукціи. „Въ послѣдніе дни Византіи создался институтъ вселенскихъ судей. Вселенскіе судьи, вѣдавшіе важнѣйшія преступленія гражданъ, были въ большинствѣ священники. Они передъ Евангеліемъ давали обѣщаніе судить по правдѣ и судили въ обстановкѣ, не похожей на суды міра сего. Судъ часто происходилъ въ церкви; на первомъ мѣстѣ между книгами закона было Евангеліе, и судъ производился болѣе по правдѣ Христовой и апостольской, чѣмъ по институціямъ и пандектамъ. Имена Тита и Сейся, которыя такъ часто встрѣчались въ прежнемъ римскомъ правѣ—замѣнены были здѣсь именами Петра и Павла“ (стр. 18). Такъ разсказываетъ о. Михаилъ одну половину дѣла и продолжаетъ о другой: „Но сами вселенскіе судьи черезъ нѣсколько времени оказались подъ судомъ за лихоимство и неправые суды. Убійства, ослѣпленія, кровь, казни и пытки—все это было кощунственнымъ ослѣпленіемъ Евангелія, хотя это Евангеліе и замѣнило въ судахъ сводъ законовъ“ (стр. 19). Такъ на двухъ страничкахъ рядомъ изображаетъ историкъ, канонистъ и монахъ царство „бѣдныхъ“ по принципу, ,,не вдохновенныхъ“ по обѣту, которымъ, за исключеніемъ горячихъ сторонъ души, остались холодныя: корысть, коварство, хитроуміе и хитросплетенія.

,,Нѣтъ оргійнаго начала въ религіи“ (тезисъ о. Михаила): это значитъ только, что въ ней оставлены однѣ холодныя качества, между которыми изъ первыхъ — дипломатика, казуистика, судъ и администрація. На вопросъ, почему такъ обильно эти качества привились повсюду къ европейскому ,,духовному строю“, отчего воловьи жилы повисли на арфѣ Давида, и можно отвѣтить почти восклицаніемъ Мережковскаго: „нѣтъ и не было здѣсь бога вина и веселья, веселаго и опьяняющаго, который... чему-чему ни научилъ бы людей, а ужъ во всякомъ случаѣ не научилъ-бы ихъ юриспруденціи“. Тутъ и входитъ струя ,,сладкихъ соблазновъ“ (не въ худомъ смыслѣ), которые несомнѣнно включены въ природу Діониса-Адониса: но она острымъ и горячимъ своимъ дыханіемъ убиваетъ то смертное начало въ смертномъ человѣкѣ, которое помѣшало служителямъ Влахерны и Непорочности выполнить не то, что небесную свою задачу, но хотя бы соблюсти обыкновенную человѣческую добросовѣстность. Вѣченъ плачъ богослововъ: ,,почему мы не таковы, какъ наши принципы“. Но потому и не „таковы“ вы, что принципы ваши лишь алгебраически-прекрасны, а не истинно-прекрасны; что они хороши—если ихъ написать; а для исполненія... они сами не даютъ

силы, ибо не эссенціальны, а номинальны, не вдохновляютъ и, словомъ:

Восторга нѣтъ, ни вдохновенья.

„Византія оклеветала тѣ принципы, которые даютъ ей мѣсто въ исторіи культурнаго самосознанія человѣчества... Византійцы убили ту правду, которою жива была Византія, сами лишили себя свѣта и разрушили грандіозное зданіе, какое создали. Учрежденія, формы жизни приняли культурныя начала Влахерны, но не нашлось людей, чтобы вмѣстить эти начала. Сами вселенскіе судьи очутились „подъ судомъ за лихоимство“ и т. д., и т. д. Такъ плачется авторъ. Все—„не по существу“; „только—форма“, „шелуха и шелуха“; „нѣтъ Діониса“ — подводитъ итогъ этимъ „плачамъ“ Мережковскій.

Въ другомъ мѣстѣ („Психологія таинства“) тотъ-же о. Михаилъ пишетъ о бракѣ, что онъ святъ и чистъ, насколько изъ него исключена страсть; то-есть, опять-же: „нѣтъ Діониса—будетъ добродѣтель“. Но „добродѣтель“-ли будетъ? не просчитался-ли онъ, какъ „психологъ“ таинствъ, просчитавшись, какъ историкъ и канонистъ? Нѣсколько лѣтъ назадъ печатался разсказъ: уже подходившій къ пристани пароходъ (на Волгѣ) вспыхнулъ пожаромъ, и сгорѣлъ—какъ куча стружекъ. На немъ обгорѣла жена одного художника, ѣхавшая съ дѣтьми. Она выскочила на пристань, едва онъ подошелъ къ ней—и спряталась за полѣнницами дровъ, обычно заготовляемыми на берегу для пароходовъ. Когда ее тамъ нашли, почему-то испуганную, она закричала: „не приводите сюда дѣтей—они испугаются“, т. е. при видѣ обгорѣвшей матери; и, кажется, прибавила: „не извѣщайте мужа“; но послѣдняго я не помню, а о дѣтяхъ хорошо помню. Несчастная, но и прекраснѣйшая изъ женщинъ, чуднѣйшая изъ тварей Божіихъ. До того она насыщена была заботою о дѣтяхъ, что всего за нѣсколько часовъ до смерти (она скоро скончалась отъ ожоговъ) думала: какъ бы они не испугались изуродованнаго огнемъ вида матери. Это уже не „судьи Влахерны“. Но откуда взялась эта необыкновенная и, смѣю сказать, неслыханная любовь къ ближнему, къ другому человѣческому существу?? Да изъ того, что это „иное человѣческое существо“ было изъ ея крови и сотворено было въ ея нѣдрахъ,— о чемъ всемъ одинъ единомышленникъ о. Михаила, М. А. Новоселовъ, выразился, критикуя Мережковскаго-же:

„Ихъ конецъ — погибель, ихъ Богъ— чрево (его курсивы) и слава ихъ въ срамѣ: они мыслятъ о земномъ“ („Нов. Путь“, іюль, стр. 277).

Такъ вотъ какъ именуются эти нѣдра, дающія такую неслыханную любовь. Но, озирая неудачи Византіи, хотя бы въ цитатахъ изъ о. Михаила, не въ правѣ-ли былъ-бы Мережковскій перефразировать:

„Вашъ конецъ — гибель, ибо вашъ богъ — Nomen, и слава ваша въ лжесловесничествѣ: ибо вы мыслите о воздушномъ и химерическомъ“.

Да, эта мать, сгоравшая, не ознакомленная съ „психологіей таинствъ“ по о. Михаилу, нѣкогда просидѣла лунную ночь, не хуже Фетовской:

Шолотъ, робкое дыханье,
Трели соловья...

Въ юномъ художникѣ, потомъ ея

мужѣ, она увидѣла „Адониса“, точь-въ-точь его: сквозь черты, обыкновенныя, человѣческія, ни для кого кромѣ ея не интересныя, она прозрѣла „бога“, „ангела“:

И лобзанія, и слезы...
И заря! заря!

И сокровенное для всего міра, для отца и матери, подругъ и даже дѣтей, она раскрыла для него, какъ единаго и исключительнаго во вселенной существа; раскрылась—и зачала, и понесла; а потомъ умерла съ испугомъ: „какъ бы они всѣ не обезпокоились — видя меня болѣющей и умирающей“.

Такъ вотъ почему „мужъ и жена—одно“, а не по предписанію „судій Влахерна“; и отчего это святое соединеніе—„таинство“, а вовсе не по опредѣленію, вышедшему изъ того-же судилища. Не слова святы, а вещи. „Исключите страсть—и будетъ добродѣтель!“—учатъ человѣчество аскеты. Такъ-ли это? „Трелей соловья“ не заслушивался Домби-отецъ, когда зачиналъ Домби-сына, какъ-бы прочитавъ изъ о. Михаила эти тезисы:

„Мужъ и жена сходятся всегда и обязательно въ цѣляхъ созиданія новой жизни въ дѣтяхъ.

„Ребенокъ и любовь къ нему, хотя бы будущему, есть съ самаго начала несознанная причина связи между супругами, какая соединяетъ двоихъ въ плоть едину.

„Мысль о ребенкѣ необходимо предносится мужу и женѣ въ ихъ отношеніяхъ,—конечно, если этотъ бракъ не для похоти.

„По требованію церкви, для брака нужно святое безстрастное настроеніе какъ conditio sine qua non. Для того, чтобы бракъ былъ святъ и ложе не скверно, чтобы отъ страстнаго не родилось страстное, человѣкъ долженъ побѣдить свою страстность, похоть, даже въ моментъ зачатія ребенка, — болѣе всего въ этотъ моментъ“ (Нов. Путь“, іюнь, стр. 252 и 253).

Вся Европа плакала, читая, какъ рожденный приблизительно по такимъ предписаніямъ Домби-сынъ хирѣлъ. Чудными глазками смотрѣлъ онъ на пылающій огонь камина, и чахъ—неудержимо, какъ этотъ огонь, по мѣрѣ перегоранія въ немъ угольевъ. Безъ болѣзней и боли, онъ умеръ—какъ многія дѣти, какъ вообще дѣти, безстрастно (безъ „Адониса“) зачинаемыя. А общества европейскія, безъ согласованія съ принципами Влахерны, назвали откровенно Домби-батюшку негодяемъ, а такой бракъ, въ цѣляхъ поддерживанія фирмы „Домби и Сынъ“ заключаемый, называютъ „бракомъ корысти“, „бракомъ-гадостью“, „бракомъ, какъ обманомъ и жестокостью“. О. Михаилъ никогда не имѣлъ дѣтей. Онъ не имѣлъ дочери, и не можетъ вовсе представить ужаса и отвращенія родителей при открытіи, что съ выходомъ замужъ ихъ дитя получило лишь производителя—Домби для производства Домби-сына, имѣющаго поддержать знаменитую фирму; или, какъ формулируетъ о. Михаилъ:

„Цѣль брака — будущіе люди, дѣти. Вступая въ бракъ, имъ передовѣряетъ человѣкъ дѣла служенія Церкви, въ лицѣ ихъ онъ хочетъ дать жизни лучшаго слугу, чѣмъ самъ“ (ibid., стр. 250).

Благочестивыя пожеланія. Но слабость ихъ въ томъ, что цѣлый часъ и наконецъ вечеръ предаваясь таковымъ размышленіямъ, никакъ не почувствуешь того спеціальнаго въ себѣ движенія, волненія, которое и „прилѣпило бы мужа къ женѣ“, до плоти единой, между тѣмъ

какъ это можетъ сдѣлать единая соловьиная трель, прорвавшаяся въ оставленное незакрытымъ окно.

Нѣтъ „Адониса"—и нѣтъ величайшаго благородства на землѣ, какъ эта смерть матери-мученицы, съ ея предсмертнымъ испугомъ. Напечатанная въ газетахъ, она обѣжала тысячи сердецъ, и сколько ихъ согрѣла лучшимъ понятіемъ о человѣкѣ, лучшими надеждами на человѣчество. Сколько вообще своеобразнаго идеализма она породила: И вотъ отчего „событія" Влахерна забываются, становятся ненужными, а въ мірѣ (яко-бы) „грѣшномъ и прелюбодѣйномъ" вспыхиваютъ постоянно эти свѣточи идеализма, простого, житейскаго, на „страсти" замѣшаннаго и изъ „похоти" рожденнаго, которые питаютъ сердца человѣческія. Если бы собирать хотя за десять лѣтъ всѣ мелькающія въ газетахъ (а много-ли до нихъ доходитъ!) сообщенія о случаяхъ необыкновенной любви и самоотверженія, рождающихся изъ „страстнаго въ человѣкѣ начала", мы получили бы вереницу разсказовъ, неизмѣримо болѣе трогательныхъ, чѣмъ всѣ разсказанные въ „житіяхъ" случаи. А если бываютъ паденія, слабости и ничтожество здѣсь—были записаны они и въ „житіяхъ". Но, во всякомъ случаѣ, исключите „шопотъ, робкое дыханіе" изъ брака—и вы получите „Домби и Сына". Вы получите порнографію, пониженіе идеала; получите плоскость и раціонализмъ, вмѣсто „таинства", хоть и назовете именно ихъ спеціально „таинствомъ". „Адонисъ" — онъ вездѣ разлитъ: въ мерцаніи звѣздъ, глубинѣ неба, вздохахъ любви, пламени героизма. „Адонисъ" — не имя, но именно „миѳъ", т. е. прелестная сказка, однако заплетающаяся во всякую дѣйствительность и сообщающая ей качества, по которымъ мы дѣйствительность не только переносимъ, но и любимъ. „Адонисъ" даетъ намъ силы жить, даже до преувеличиванія. „Еще взойдетъ солнце—и еще проживу я день", говоритъ старикъ, обольщенный памятью вчерашняго восхода солнца, и всего продышавшаго вчера дня. „Нѣтъ Адониса"—это дождь, непогодь. Это—снятіе красоты и „обольщенія" съ міра. Это—не нравящаяся жена, опротивѣвшій мужъ, несносныя дѣти, не уважаемое государство; и, чтобы было понятно о. Михаилу, это—анекдоты-факты, имъ разсказанные изъ исторіи Византіи, на мѣсто блистающей правды, которая могла бы сіять на ихъ мѣстѣ и тогда вызвала бы не отвращеніе наше къ Византіи, а очарованность ею. „Есть Адонисъ"—это, такимъ образомъ, resumé всего, влекущаго насъ къ міру и удерживающаго въ немъ, привязывающаго къ вещамъ міра сего. Не знаю, послѣ этого опредѣленія захотѣлъ-ли бы онъ исключить Адониса изъ церкви, т. е. содѣлать ее не только безкрылою, но и отталкивающею. „Въ этомъ узлѣ заключена война или миръ", сказалъ римлянинъ-воинъ въ Карѳагенскомъ сенатѣ, собравъ въ руку уголъ плаща. „Война", закричали карѳагеняне. И воинъ распустилъ свой плащъ. Мережковскій такимъ особеннымъ образомъ подошелъ къ своей темѣ, формулировалъ положеніе вещей, что сказать „война" ему едва-ли не опаснѣе для противнаго лагеря, нежели заключить съ нимъ миръ. Хотя и заключить миръ — это значитъ прежде всего перестроиться, начать все перестраивать, и притомъ отъ фундамента.

Бѣдный Филипповъ, издатель „Научнаго Обозрѣнія“ и магистръ какихъ-то наукъ, погибъ, начавъ производить опасные опыты, основанные на совершенно глупой и очевидно невѣрной мысли Бокля: „усовершенствованіе орудій войны сокращаетъ войну“. Сравнить только войны Наполеона съ войнами Фридриха Великаго, а эти послѣднія—съ рыцарскими ломаніями копій. Но Бокль написалъ: „History of civilisation“, съ миріадами цитатъ, и напечаталъ въ Лондонѣ: достаточная причина, чтобы петербургскому магистру наукъ сойти съ ума отъ восхищенія, покорности и всяческихъ рабскихъ чувствъ къ заморской мысли, которая въ самой Англіи никого не заинтересовала. „Никто не бываетъ пророкомъ въ отечествѣ“. Жалкая смерть „магистра наукъ“ заинтересовала прессу, хотя бы легкимъ интересомъ дня, и если никто при жизни не зналъ, кто и что Филипповъ, всѣ узнали о немъ по крайней мѣрѣ послѣ смерти и по поводу смерти. Такъ вихрь улицы несетъ всякій соръ, какой на ту пору будетъ выброшенъ изъ окна. И вотъ этотъ-то „вихрь улицы“ болѣе всего и мѣшаетъ „возстанію пророковъ въ отечествѣ“: онъ поднимаетъ легкое и носитъ-носитъ его, показывая глазамъ зѣвакъ; а тяжеловѣсное камнемъ падаетъ на землю, непосильное крыльямъ воздушной стихіи. И прохожіе топчутъ цѣнность, въ тоже время любуясь красной тряпкой или разноцвѣтнымъ пёрышкомъ, носимымъ туда и сюда. Бэконъ на этомъ построилъ свою гипотезу, конечно ошибочную, что отъ древнихъ литературъ, греческой и римской, до нашего времени дошло только малоцѣнное, а все тяжеловѣсное забылось и изчезло безъ возврата. Изъ грековъ и изъ римлянъ выбирали избранные умы, Свида, Фотій, Августинъ; выбирали изъ нихъ и хранили избранное тихія, созерцательныя времена. „Вихря улицы“ еще тогда не образовалось. Но вотъ онъ насталъ въ Европѣ, понесъ легкое: и подите-ка, переборите его! Такъ-же трудно, какъ повелѣть: „стой, солнце, не движься луна“. Побѣдить вѣтеръ можетъ только вѣтеръ-же: нужно возникнуть чему-нибудь тоже легкому, но легкому, такъ сказать, обратнаго смысла, дабы овладѣть вниманіемъ улицы, перенести его на другіе предметы, къ другимъ горизонтамъ. Но качества „легкости“ останутся, т. е. главный врагъ серьезнаго. Это—тоже, что „фарисейство“, о которомъ выше мы объясняли, какъ оно побѣдило Христа. Однажды и навсегда фарисейство и „легкость“ побѣдили искренность и серьезность, и какъ одно убило религію, вообще всякую на землѣ религію, такъ второе на нашихъ глазахъ убиваетъ литературу, и трудно предвидѣть, какъ далеко пойдетъ омертвѣніе послѣдней.

Мережковскій попалъ именно въ полосу этого омертвѣнія, особенно быстрой и сильной фазы его, по крайней мѣрѣ у насъ. Можно представить себѣ, какъ принята была бы его мысль въ пору Герцена, Грановскаго, Бѣлинскаго. Бѣдные, вѣдь они всѣ питались, до ниточки, западною мыслью: туземная почва не рождала ничего, кромѣ альманаховъ и „альманашниковъ“. Вся русская мельница 40-хъ годовъ молола привозную муку: молола превосходно, съ энтузіазмомъ и добросовѣстностью. И выходилъ хлѣбъ, достаточный для туземнаго прокормленія. Можно представить себѣ, какъ заработала бы мысль Герцена, Грановскаго, Бѣлинскаго, еслибы ей представилось это особенное сцѣпленіе тезисовъ, сдѣланное Мережковскимъ, гдѣ міръ древній и новый становятся одинъ къ другому въ совершенно

новое отношеніе, еще ни разу не показанное въ исторіи. Теперь... только старовѣры на Керженцѣ, да еще о. Михаилъ и „Миссіонерское обозрѣніе“ внимаютъ нашему литератору. „Ни Христосъ, ни Діонисъ“, отвѣчаетъ согласно ему литература на призывъ: „и Христосъ, и Діонисъ“. Вотъ связь таинственная, въ пользу Мережковскаго: на Керженцѣ или страницахъ „Миссіонерскаго обозрѣнія“ все-же чувствуютъ вопросъ о Діонисѣ, именно потому, что тамъ не умеръ и Христосъ. Въ его зернѣ, античный міръ разгадываемъ только черезъ призму христіанства. Лишь черезъ Христа и вѣру въ Него мы можемъ дойти и до постиженія... „Элевзинскихъ таинствъ“. Тамъ, гдѣ умеръ Христосъ и христіанство, окончательно, неоживимо, не могутъ воскреснуть и Адонисъ, и адонисово. Исчезъ самый вкусъ къ этому. Мы не всегда замѣчаемъ, что, напр., проблема пола, страсти, брака такъ или иначе все же воспринимается духовными писателями, и притомъ одними ими во всей литературѣ: внѣ ихъ круга, т. е. внѣ круга религіи, христіанства, вопросъ этотъ никакъ вовсе не воспринимается, нѣтъ ни малѣйшаго и ни у кого чувства къ нему, органа соотвѣтственнаго обонянія. Это показываетъ, что, хотя (тезисъ о. Михаила) христіанство и „убило оргійное въ человѣкѣ начало“, однако само оно еще полно запахомъ убитаго. Не много времени пройдетъ, улетучится окончательно этотъ запахъ, и поле побѣды ея покроется тою мглою, косной и холодной, изъ которой уже сейчасъ несется крикъ: „ни Діониса, ни Христа, а давайте намъ анекдоты о Филипповѣ, какъ онъ дѣлалъ опыты и умеръ, вычитавъ какую-то изъ Бокля глупость“. Я хочу сказать, что Мережковскій правъ въ той части своихъ утвержденій, гдѣ онъ говоритъ, что окончательная побѣда Христа, какъ Онъ до сихъ поръ понимался и понимается, какимъ-то образомъ ведетъ къ исчезновенію и Самого Христа. Сперва — Голгофа, потомъ — одинъ Крестъ: и наконецъ — пустыня, въ которой ни Креста, ни Голгофы, ничего.

Вотъ въ эту-то пустыню „послѣ Христа“ и врѣзывается его проповѣдь, никого не пробуждая къ вниманію. Отъ нея больно духовенству: и отсюда слышатся на него окрики. Но внѣ духовенства рѣшительно никому не больно отъ нея, какъ и не сладко отъ нея. И Мережковскій, со всѣмъ богатствомъ совершенно новыхъ темъ, темъ, наконецъ, житейски важныхъ, ибо онѣ или рушатъ, или преобразовываютъ, но ничего не оставляютъ въ прежнемъ видѣ — являетъ самъ видъ того жалкаго англичанина, который года три назадъ замерзъ на улицахъ Петербурга, не будучи въ силахъ объяснить, кто онъ, откуда и чего ему нужно.

В. Розановъ.

МІРЪ ИСКУССТВА.

1903.

№ 9

1903. No. 9.

Оглавленіе.

Ю. Мейеръ-Грефе.—Современное французское искусство. (Переводъ съ нѣмецкаго). Стр. 87—100.

Парижскій Салонъ 1903 года.—31 иллюстр. Стр. 101—128.

А. Смирновъ.—Бѣдный Генрихъ. Стр. 129—133.

Д. Шестаковъ.—Мертвые языки. Стр. 134—136.

Издѣлія Императорскаго Фарфороваго Завода.—5 иллюстр. Стр. 137—140.

С. Д.—М. А. Морозовъ. Стр. 141.

М. Добужинскій.—5 виньетокъ, исполненныхъ для „Міра Искусства". (Заставный листъ, стр. 101, 128, 137 и 140).

Приложеніе.—В. Серовъ.—Портретъ М. А. Морозова.

При настоящемъ выпускѣ приложено оглавленіе девятаго тома журнала. (Первое полугодіе 1903 года).

Sommaire.

J. Meyer-Graefe.—L'Art moderne français. (Trad. de l'allemand). Pp. 87—100.

Le Salon du Champ de Mars.—31 Ill. Pp. 101—128.

A. Smirnow.—„Der arme Heinrich" de G. Hauptmann. Pp. 129—133.

D. Chéstakoff.—„Les langues mortes". Pp. 134—136.

La manufacture Impériale de porcelaine.—5 Ill. Pp. 137—140.

S. D.—M. Morosoff. († 1903).

M. Dobuzynski.—En tête et 4 vignettes. Pp. 101, 128, 137 et 140.

Hors-texte.—V. Séroff.—Portrait de M. Morosoff (phototypie).

Е. Лансере.

СОВРЕМЕННОЕ ФРАНЦУЗСКОЕ ИСКУССТВО.

Имлрессіонизмъ въ живолиси и скульптурѣ. Статья Юліуса Мейеръ-Грефе. Перев. съ нѣмецкаго.

I.

Сущность импрессіонизма заключается въ стремленіи передать на холстѣ лишь одно чувственно-воспринимаемое.

Мы, нѣмцы, тоже пишемъ картины, которыя тоже представляютъ собой искусство. Мы обнажаемъ въ немъ свою душу и показываемъ своимъ ближнимъ оригинальность нашей символики, характерность нашихъ переживаній, глубину нашихъ мыслей. Французъ же—живописецъ по преимуществу. Несмотря на это, и онъ очень глубокъ и очень индивидуаленъ. Нынче въ искусствѣ придается большое значеніе элементу національности и часто приходится эстетику понимать географически. Мы непремѣнно хотимъ воплотить въ искусствѣ наше національное сознаніе и уважаемъ всякія назидательныя легенды, хотя бы изъ эпохи крестовыхъ походовъ, лишь бы онѣ давали намъ поводъ проявить „новыя“ стороны нашего національнаго сознанія. Французы имѣютъ мало влеченія къ этому. Ихъ „легенды“, особенно если ихъ сочиняютъ Домьэ, Форэнъ или Лотрекъ, не заключаютъ въ себѣ ничего археологическаго, а тѣмъ менѣе чего-либо благочестивоназидательнаго. У нихъ царствуетъ свободная анархія, которая относится къ идеѣ національнализма, какъ, впрочемъ, и ко многимъ другимъ идеямъ, скорѣе враждебно, и всетаки, не взирая на это, рѣдкое искусство столь глубоко національно, какъ французское. У нихъ своя, совершенно отличная отъ нѣмецкой, природа. У француза, будь онъ императоромъ или простымъ буржуа, ученымъ или художникомъ, остается что-то наивно элементарное, общее великому и малому, окрашивающее типичнымъ тономъ и радость и горе, и высокій порывъ и низменный порокъ, что-то природно-французское, неистребимое, какъ языкъ, жесты и повадка.

Въ Берлинѣ натурализмъ обратился во что-то безличное, не индивидуальное. Въ Парижѣ всегда, даже во времена Курбэ, это была лишь художественная формула, которой пользовались очень свободно. Художники тридцатыхъ годовъ, перекочевавшіе въ лѣса Фонтенебло, несмотря на всю свою непосредственность, наивность и простоту, въ сравненіи съ художниками XVIII в., взяли съ

собой изъ города нѣчто большее, чѣмъ примитивные мольберты. Коро и Миллэ—одинъ чудесный поэтъ, другой великій символистъ, творецъ современной легенды. Передъ ихъ богатырской силой исчезаютъ, какъ прахъ, наши сладкія и назидательныя сказочки. Манэ хвасталъ тѣмъ, что онъ только одну картину писалъ не совсѣмъ съ натуры: Казнь мексиканскаго императора, гдѣ, всетаки, всѣ фигуры, кромѣ центральной, были снимками съ натуры. И что же это намъ говоритъ о Манэ? Какое намъ дѣло до того, что „Нана", которая послужила художнику сюжетомъ для одной изъ замѣчательнѣйшихъ его вещей, жила на самомъ дѣлѣ, и что его „Déjeuner sur l'herbe" весь составленъ изъ самыхъ подлинныхъ моделей? Гораздо интереснѣе, что онъ пробудилъ къ новой жизни то искусство, которое отцвѣло по ту сторону Пиренеевъ, что онъ оживилъ гигантскую тѣнь Веласкеса, открылъ въ ней свѣтъ и молодость.

Необходимо быть знакомымъ съ сочиненіями Гете, и очень важно умѣть наслаждаться творчествомъ Бетховена; слѣдовало бы признавать Нитче и понимать Достоевскаго. Надо имѣть поверхностныя понятія о томъ, что дѣтей приносятъ не аисты, и полезно имѣть кой-какія идеи о соціальныхъ условіяхъ нашей жизни. Я признаю знакомство съ тѣмъ искусствомъ, которое далъ намъ Манэ, одинаково полезнымъ, какъ и вышеизложенное, но, конечно, только для того, у кого лежитъ сердце къ этому. Искусство, въ сущности, не нужно. Бисмаркъ обходился безъ него, и большинство правителей благополучно безъ него правятъ. Оно нынче тѣмъ менѣе нужно, что радость жизни стала покупаться слишкомъ дорогой цѣной. Словомъ, есть вещи поважнѣе искусства. Но если кого-нибудь тянетъ къ искусству, если кто-нибудь еще позволяетъ себѣ наслаждаться на счетъ другихъ, если кто-нибудь стремится еще къ оправданію безкорыстной дѣятельности художника, то ему необходимо встать въ ряды поклонниковъ Манэ. Если признавать какое-нибудь искусство, то только это. Нельзя быть канатнымъ плясуномъ и утверждать, что все имѣетъ свои „pro" и „contra", что Манэ хорошъ, но хорошъ также и Беклинъ, что можно любить обоихъ, и что оба служатъ единой цѣли. Надо твердо установить, что Манэ есть живопись, а Беклинъ нѣчто совсѣмъ иное. Это иное можетъ быть болѣе возвышеннымъ, можетъ намъ, германцамъ, казаться болѣе германскимъ, можетъ помогать стихотворцамъ въ писаніи стиховъ. Даже съ художественной точки зрѣнія, это „иное" можетъ имѣть большія декоративныя достоинства. Однако съ типичнымъ искусствомъ, которое мы исповѣдуемъ какъ живопись—оно не находится въ непосредственномъ отношеніи. Беклинъ прежде всего—воплотитель фантастическихъ явленій, художественность (das Malerische) которыхъ, съ точки зрѣнія живописи какъ таковой,—есть нѣчто произвольное, случайное.

Манэ извлекъ изъ живописи все, что она только могла дать. Онъ не стремился ни къ чему другому, какъ къ тому, чтобы дать нашими органамъ чувствъ, и исключительно только имъ, наиболѣе художественныя впечатлѣнія: дать наилучшія краски, тона, сконцентрировать то, что разбросано и смѣшано въ природѣ. Эта способность концентраціи случайнаго, это сознательное стремленіе произвести, при посредствѣ принципа упрощенія, наибольшій эффектъ на наши органы чувствъ—вотъ, въ чемъ кроется индивидуальность Ма-

нэ, а не въ фантазіи, которая у него ничѣмъ не отличается отъ фантазіи всякаго другого. Что „интереснаго“ въ его безчисленныхъ портретахъ или „цвѣтахъ“? Единственная занимательная его вещь—это вышеупомянутая „Казнь Максимиліана“, но она принадлежитъ къ числу самыхъ слабыхъ его произведеній.

Однако, попробуйте поставить одну изъ его многочисленныхъ картинъ, изображающихъ „цвѣты“, рядомъ съ самымъ дикимъ Беклиномъ, въ которомъ есть все, что только можетъ придумать самая необузданная фантазія. Въ первую минуту—никто не обратитъ вниманія на эти нѣсколько цвѣтковъ, взоръ всякаго будетъ устремленъ на всадниковъ, на эти скалы, на этихъ невѣроятныхъ животныхъ и всякій будетъ думать о томъ, что это изображаетъ, и ломать себѣ голову надъ тѣмъ, что собственно хотѣлъ сказать художникъ? Разъ послѣднее найдено — интересъ къ картинѣ медленно, но вѣрно падаетъ. Умъ успокаивается, довольный своей успѣшной работой. Чувства же, ощущенія, сыграли лишь служебную, посредствующую роль. Но вотъ, усталый глазъ обращается къ цвѣтамъ Манэ. И у всякаго, кто только вообще любитъ и умѣетъ видѣть цвѣты, начинаютъ звенѣть новыя, никогда еще не затрагивавшіяся душевныя струны. То чувство наслажденія, которое онъ испытывалъ прежде, глядя на настоящіе цвѣты, онъ испытываетъ и теперь, только въ гораздо болѣе сильной степени. Здѣсь нѣтъ всего того, что есть въ живыхъ цвѣтахъ: нѣтъ аромата, нѣтъ движенія, и всетаки, несмотря на это, здѣсь есть что-то такое, что и не чуялось намъ въ настоящихъ цвѣтахъ, какое-то очарованіе, которое побѣждаетъ все преходящее земное, и которое, несмотря на свою интенсивность, не настолько нами завладѣваетъ, чтобы вызываемое ими чувство наслажденія могло смѣниться въ насъ—скукой и утомленіемъ. Зрѣніе здѣсь не утомится, и мозгъ не устанетъ. При посредствѣ нашихъ глазъ, что то просвѣтляющее, успокаивающее входитъ въ насъ, вызываетъ неиспытанныя, радостныя ощущенія, становится все сильнѣе, новѣе и богаче; мы смотримъ въ концѣ концовъ только на цвѣты, передъ нѣжной силой которыхъ тускнѣетъ чуждая и бѣдная дикость сосѣдней картины. И не потому, что цвѣты намъ милѣе сражающихся тритоновъ или несущихся всадниковъ. Другой ранній художникъ, котораго высоко ставилъ Беклинъ,—Тиціанъ—писалъ такіе-же неистовые сюжеты. Въ Уффиціяхъ виситъ его сраженіе, страшнѣе и яростнѣе котораго—трудно выдумать. И въ этой картинѣ тоже кроется какая-то двойная жизнь. Когда на нее смотришь — физическая сторона предмета исчезаетъ и наслаждаешься въ ней силою и жизненностью самого искусства, а никакъ не лошадей или всадниковъ.

Въ глубокомъ схватываніи и воплощеніи куска жизни состоитъ искусство Манэ и его послѣдователей. Здѣсь кроется та красота, та жизнерадостность, которыя мы ощущаемъ и испытываемъ при созерцаніи совершенныхъ произведеній искусства. Съ момента созданія Венеры Милосской міръ сталъ уродливѣе, но онъ не станетъ красивѣе отъ постояннаго повторенія ея. Нельзя обойти жизнь — надо пройти черезъ нее. Если мы дѣйствительно познаемъ жизнь, уяснимъ себѣ ея проявленія, поймемъ, откуда ея внѣшнія формы и чему онѣ служатъ — мы ее полюбимъ. Реализмъ Манэ—есть символъ нашего инстинкта самосохраненія; онъ воплотилъ не ту или эту красоту, а нашу красоту, по-

казалъ намъ, что и въ нашихъ уродливыхъ костюмахъ можно имѣть стиль, доказалъ, что красота есть нѣчто текущее, что она кроется во всемъ. Рембрандтъ нашелъ ее даже во внутренностяхъ зарѣзанной свиньи. Говорятъ, что этому относительному реализму не достаетъ нѣмецкой способности возвышать душу. Но нельзя предъявлять искусству требованія, которыя зависятъ отъ столь легко мѣняющихся настроеній зрителя. Одному достаточно три красивыхъ цвѣтка, чтобы подняться духомъ, другой требуетъ меланхолическій пейзажъ съ одинокимъ всадникомъ, закованнымъ въ латы. И никакъ нельзя утверждать, что у того, кто удовлетворяется тремя цвѣтками, душа грубѣе, чѣмъ у того, кто можетъ растрогаться лишь подъ вліяніемъ сложныхъ аппаратовъ. Но если еще при этомъ цвѣты написаны хорошо, а всадникъ дурно, и всетаки душа наша откликается только на призывъ плохо написаннаго всадника—и молчитъ при видѣ хорошо написанныхъ цвѣтовъ.... то надо отъ такого „душевнаго“ созерцанія отвыкнуть. Потому что, если „душа“ неспособна на эстетическое реагированіе, то она, по крайней мѣрѣ при созерцаніи художественныхъ произведеній, становится вообще совершенно излишней. Французы, по моему, люди, одаренные тонкой, чуткой душой. Преизбыткомъ души объясняется ихъ политическая и соціальная роль за послѣднія сотни лѣтъ. Они, не переставая, таскаютъ для другихъ каштаны изъ огня. Мы, нѣмцы, очень хорошо умѣемъ во всѣхъ вопросахъ, касающихся не искусства, а нашего брюха, запрятывать куда-то очень далеко эту пресловутую душу. Французы ее прячутъ въ искусствѣ. И на это нельзя сердиться. Дѣлаютъ они это изъ чувства стыдливости или приличія. Несмотря на всѣ ужасы современнаго Вавилона, въ Парижѣ много серьезнаго и добродѣтельнаго. Только это не выставляется на показъ.

Французская насмѣшка, юморъ (blague) въ сущности ничто иное, какъ противуядіе противъ той сентиментальности, которая въ такомъ почетѣ у насъ. Этой насмѣшкой преисполнены работы великихъ французскихъ рисовальщиковъ. Во главѣ ихъ стоитъ Дегасъ, обладающій такой силой выразительности, что его простые этюды съ натуры—кажутся безсловесными драмами, и который вмѣстѣ съ тѣмъ даетъ столько колористической прелести и красоты, что ими могутъ питаться еще нѣсколько поколѣній. Онъ всецѣло подчиняется натурѣ, и несмотря на это, то, что онъ безсознательно даетъ изъ области женской психологіи, куда глубже и значительнѣе эротики какого-нибудь Ропса. Со временемъ, подобныя быстро набросанныя произведенія, напоминающія событія и эпизоды нашей сумасшедшей столичной жизни—будутъ гораздо значительнѣе всякой рыцарской романтики, такъ какъ они остаются въ дѣйствительности и характерны для нашего времени. Даваемая ими перспектива — очень далека. Она не исчерпывается кусочками Парижа. Въ малѣйшей детали, въ самой манерѣ письма, французы являются типичными для нашей эпохи, характеризуютъ насъ, ѣздящихъ по желѣзной дорогѣ, ходящихъ въ театры, на биржу, насъ, современниковъ, причастныхъ къ аналогичнымъ горестямъ и радостямъ, внѣ зависимости отъ національности и географіи. Въ Парижѣ художнику-иноземцу дышется легко. Недостатокъ родной обстановки замѣняется тамъ радостнымъ сознаніемъ участія въ мощномъ культурномъ движеніи. Это сознаніе, покоящееся на глубокихъ, не

только эстетическихъ основахъ, какъ бы замѣняетъ любовь къ родинѣ, являясь болѣе тонкой ея формой. Взглядъ Манэ и его друзей на натуру—не есть вопросъ узкаго направленія, это есть нѣчто само собой разумѣющееся и необходимое. Это есть направленіе цѣлой эпохи, цѣлаго поколѣнія, ряда поколѣній. Это такое же слѣдствіе естественныхъ условій — какъ литература Золя. Оно даже еще необходимѣе. Это символъ, и во всякомъ случаѣ оно совершенно неоспоримо.

Было бы глупо или излишне называть направленіе этихъ художниковъ натурализмомъ. Такая кличка даетъ такое же понятіе объ этомъ искусствѣ, какъ если-бы мы сказали о нашихъ одеждахъ — что онѣ натуралистичны. Онѣ такія—какъ онѣ намъ нужны. И искусство это подходитъ къ художникамъ, создавшимъ его, какъ по мѣркѣ. Ренуаръ такъ человѣченъ въ своихъ вещахъ, въ хорошемъ и въ дурномъ, что никогда не приходитъ въ голову пожелать, чтобъ онъ былъ инымъ, несмотря на то, что только немногія изъ его картинъ вполнѣ совершенны. Художникъ такъ захватываетъ, что его недостатки кажутся необходимыми и естественными. Къ нимъ привыкаешь, какъ къ голосу любимаго человѣка. И чтобы продолжить это сравненіе съ органомъ рѣчи, замѣчу, что автора пейзажей работы Сизле—я не могу себѣ иначе представить, какъ нервнымъ, зябнущимъ человѣкомъ, который говоритъ тихо, немного заикаясь. Ко всѣмъ этимъ людямъ относишься какъ-то особенно интимно. Ихъ картины дѣйствуютъ гораздо больше, чѣмъ сентиментальности нашихъ отцовъ, и можетъ быть потому, что они раскрываютъ свою глубину отнюдь не сразу и отнюдь не каждому. Какого-нибудь Гогена (Gauguin) или Сезанна (Sézanne) можно сдѣлать своимъ—только любовью; это все смирные, замкнутые мастера, которыхъ не замѣтишь среди тривіальной толпы. Они никогда не появлялись на большихъ выставкахъ; въ лучшемъ случаѣ они выставляли въ салонѣ забракованныхъ (salon des refusés), или въ анархистскомъ кружкѣ „независимыхъ“. И вмѣстѣ съ тѣмъ они всѣ отнюдь не анархисты. Среди сутолоки нашего современнаго, столь пестраго по направленіямъ искусства, импрессіонисты образуютъ собою тѣсную семью, которая такъ же сплочена, какъ нѣкогда славная кучка флорентинскихъ художниковъ, группировавшаяся вокругъ Филиппо Линни. И если импрессіонисты не представляютъ собою новаго кватроченто, если ихъ средства и сфера вліянія значительно уже, то благородство ихъ стремленій и сила выраженія отнюдь у нихъ не ниже, и если храбрая совмѣстная борьба за общее дѣло является показателемъ достоинства борцовъ—то мы не можемъ не восхищаться ими.

Точно формулировать это общее дѣло — довольно трудно. Въ этомъ отношеніи Флорентинцы были счастливѣе. Ихъ задача, во всей своей привлекательности, была ясна всѣмъ: какъ поощряющему Медичису, такъ и народной массѣ. Всеобщее пониманіе и признаніе подбадривало ихъ. Наши-же современники — одни сознаютъ свои цѣли и стремленія, внѣшній же успѣхъ — въ полной зависимости отъ капризовъ судьбы. Ихъ не поддерживаетъ ни народное сочувствіе, ни княжеская хвала. Единственную поддержку встрѣчаютъ они у товарищей, и первыя ихъ побѣды — являются вѣнцомъ мучениковъ, лишеннымъ всякой романтической поэзіи. Они дѣлаются знаменитыми тогда, когда лучшіе ихъ соки разсѣялись какъ дымъ,

и ставши знаменитыми — они должны отбиваться отъ навязчивыхъ торгашей и модничающихъ снобовъ, которые сплошь да рядомъ вплетаютъ въ ихъ лавры уродливые цвѣты пошлости. Какъ всякое значительное явленіе — они стоятъ въ неминуемомъ противорѣчіи съ настоящимъ, потому что они принадлежатъ къ будущему. Кромѣ Манэ, почти всѣ они стояли передъ альтернативой, что купить: хлѣба или красокъ? Многіе, какъ напр., Манэ, нѣсколько разъ бросали достигнутое, чтобъ обратиться къ еще болѣе смѣлымъ и послѣдовательнымъ средствамъ. Всѣхъ ихъ постоянно подстегивало неутомимое стремленіе къ совершенству, стремленіе къ той цѣли, которая такъ же разнообразна, какъ и сами искатели.

II.

То поколѣніе, которое работаетъ въ настоящее время, послѣ того какъ Монэ, Ренуаръ, Дегасъ и Сезаннъ получили право отдыха—въ сущности вѣрные послѣдователи этихъ своихъ старшихъ предшественниковъ, хотя ихъ искусство и не совпадаетъ больше съ понятіемъ импрессіонизма.

Поразительная и счастливая черта современнаго французскаго искусства именно въ томъ и состоитъ, что, несмотря на разнообразіе и самостоятельность художественныхъ индивидуальностей, каждая изъ нихъ покоится на результатахъ, добытыхъ предшественниками, стоитъ съ ними въ непрерывной связи. Эта черта замѣчается и въ современной молодежи. Какъ Сезанна начинаешь особенно цѣнить тогда, когда изучаешь его копіи съ Делакруа, „почеркъ“ котораго въ свою очередь всего характернѣе проглядываетъ въ копіяхъ съ Рубенса, такъ и обликъ нынѣшняго поколѣнія проявляется всего яснѣе, при сопоставленіи съ предшественниками. Различіе такое-же крупное, какъ между Сезанномъ и Делакруа. Пожалуй, среди молодежи нѣтъ такого, у кого была-бы импозантная внушительность Манэ, классическое спокойствіе Пювиса или неисчерпаемый блескъ Дегаса. Однако способность схватывать и подмѣчать самыя индивидуальныя черты внѣшнихъ формъ, въ сравненіи съ этими мастерами, кажется, у нихъ еще повысилась.

На парижскихъ, берлинскихъ и вѣнскихъ выставкахъ послѣдняго времени появлялись два художника, которые одни могутъ обезпечить славу своему поколѣнію.

Оба преждевременно сошли въ могилу, создавъ много прекраснаго.

Тулузъ-де-Лотрекъ (Henri de Toulouse-Lautrec) и ванъ-Гогъ (Vincent van Gogh), несмотря на то, что одинъ изъ нихъ не французскаго происхожденія, являются представителями двухъ довольно ясно опредѣлившихся теченій французской живописи, и оба могутъ служить блестящими примѣрами тѣхъ въ высшей степени своеобразныхъ индивидуальностей, которыя, несмотря на всю свою оригинальность, живо сохраняютъ связи съ традиціей. Оба ослѣпляютъ силой непосредственности своего темперамента. Совершенно забываешь, что имѣешь здѣсь дѣло съ картинами, а не только съ личными переживаніями художниковъ. И при этомъ, эти переживанія лишены всякой условности, всякой тенденціи къ „сюжетности“. У Лотрека еще можно наткнуться на нѣкоторый разсказъ, у ванъ-Гога-же, даже опытный читатель картинъ ничего не найдетъ, кромѣ пейзажей, съ фигурами или безъ фигуръ, кромѣ безпритязательныхъ портретовъ или nature morte; конечно, если онъ въ нихъ вообще сумѣетъ что-нибудь найти.

Современное искусство пріучило публику, кажется, ко всему, однако въ сравненіи съ этими кричащими полотнами, какъ будто пройденными грубыми метелками — всѣ рѣзкости современныхъ выставокъ кажутся ничтожными и наивными. Тоны ванъ-Гога настолько рѣзки, что нужно имѣть здоровые органы чувствъ, чтобы понять ихъ гармонію. Человѣкъ, создающій эти тона, настолько весь инстинктъ, настолько молніеносно пишетъ свои вещи, что неспѣшащему зрителю трудно за нимъ поспѣть. Искусство ванъ-Гога—заключаетъ въ себѣ что то анимальное, потому что выраженіе его сводится главнымъ образомъ къ силѣ. А сила всегда прекрасна. Такому искусству не научишься, оно непосредственно дается человѣку, какъ животному красота и цѣлесообразность движеній; оно является дарованіемъ первобытно природнымъ. Удивительно, что при этомъ искусство ванъ-Гога является лишь отдѣльнымъ звеномъ неразорванной цѣпи. Сила колорита соединяется въ немъ съ силой линіи, оно увѣнчиваетъ импрессіонизмъ Манэ, Монэ и Сезанна, и вмѣстѣ съ тѣмъ заключаетъ въ себѣ и Миллэ. Ванъ-Гогъ — послѣдній представитель этого большого искусства, которое стремится къ самому непосредственно-личному, собственному, своему, и находится въ родствѣ съ великими стариками. Это—послѣдній художникъ безъ страха и упрека. Послѣ него можно найти новые оттѣнки, но не новыя цѣли. Послѣ него, дальнѣйшее развитіе должно стремиться къ другому, искать новые пути.

Конечно, это все мало говоритъ о немъ. Въ немъ можно найти много хорошаго и дурного. Онъ не такъ знающъ какъ Сезаннъ, но болѣе смѣлъ, чѣмъ Манэ, онъ слишкомъ обезъяничалъ съ Домьэ, и отлично зналъ, чѣмъ завоевалъ себѣ безсмертіе Миллэ. Миллэ наслаждался природой, когда переносилъ ее на полотно. Онъ былъ ея сынъ, былъ сотканъ изъ той же матеріи. Серьезная сосредоточенность его картинъ, есть сосредоточенность земледѣльца, испытавшаго тяжесть работы, но вѣрящаго въ то, что она принесетъ плоды. Ванъ-Гогъ весь пылкая борьба. Онъ не шелъ къ природѣ, она силой влекла его къ себѣ. Съ безумной поспѣшностью пишетъ онъ свои картины. Онъ ихъ создаетъ съ учащеннымъ дыханіемъ, запыхавшись. Въ восемь лѣтъ онъ написалъ ихъ болѣе пяти сотъ. Онѣ произошли втеченіе минутъ, такихъ минутъ, которыя рѣдко встрѣчаются въ жизни простого смертнаго, и которыхъ избѣгаетъ смирный прозябатель. Это — аффекты, съ неудержимой силой стремящіеся на поверхность, долгое подготовленіе которыхъ остается скрытымъ; это — моментъ высшаго, невыносимаго, ведущаго къ сумашествію напряженія духа. И что ванъ-Гогъ сошелъ съума—неудивительно. Онъ вовсе не хотѣлъ предаваться искусству. Оно относилось къ нему, какъ функціи къ организму. Это было не что-нибудь внѣ его существующее. Онъ родился вмѣстѣ съ нимъ и погибъ съ нимъ. То, что подлежало въ немъ вліянію—происходило отъ Сезанна. Рядомъ съ ванъ-Гогомъ Сезаннъ кажется тихимъ созерцателемъ. Онъ несравненно тоньше, холоднѣе, гораздо болѣе зрѣлъ, чѣмъ ванъ-Гогъ. Послѣдній какъ то патологически слитъ со своими произведеніями; онъ изображаетъ самъ себя въ этихъ мятущихся облакахъ, въ этихъ вопящихъ и взывающихъ къ небу деревьяхъ, въ этихъ ужасающихъ даляхъ равнинъ. Онъ тоже писалъ nature-morte. Въ этой области Сезаннъ далъ лучшіе образцы своего творчества. Ванъ-Гогъ изображаетъ преимущественно корзины

съ крупными яблоками, именно такъ, какъ это дѣлаетъ Сезаннъ. Но у послѣдняго, это остается подлинной, хотя и самой современной, nature-morte, по голландской традиціи. Для картинъ ванъ-Гога—обозначеніе nature-morte звучитъ какой то ироніей. Эти желтыя яблоки горятъ. Это кусокъ самой неистовой жизни, которая случайно вмѣстилась въ этой корзинѣ. Краски—невѣроятной силы, но онѣ выбраны съ такой увѣренностью, что измѣнить въ нихъ ничего нельзя. Въ холодной фальшивой обстановкѣ современнаго сентиментальнаго буржуа эти картины производятъ впечатлѣніе какой-то оплеухи. Но та среда, къ которой онѣ подходятъ и то время, въ которомъ онѣ находятъ цѣнителей и почитателей — не могутъ быть мертвыми и вырождающимися.

Лотрекъ обязанъ всего больше Дегасу, который, одинъ изъ первыхъ во Франціи, понялъ, что мы должны перенять у Японцевъ. Въ настоящее время даже нельзя больше себѣ представить Парижа безъ этой японской нотки, которая здѣсь такъ естественна, какъ будто японцы тоже когда то жили на бульварахъ. Лотрекъ упростилъ Дегаса. Ему надо было для своихъ картинъ дней, сколько Дегасу — который никакъ не могъ окончить своихъ вещей—мѣсяцевъ. У него совсѣмъ нѣтъ настойчивости и терпѣнія этого великаго ученика Энгра. Онъ стремится къ своей цѣли — дать общее впечатлѣніе, а не частности предмета — съ болѣе простыми и скорыми средствами.

Какъ Лотрекъ относится къ Дегасу, такъ относится все молодое поколѣніе къ импрессіонистамъ. Оно беретъ у нихъ все то, что представляется наиболѣе существеннымъ и дѣйствительнымъ въ красочномъ и линейномъ смыслѣ, то, что наиболѣе декоративно. Проникнутые сознаніемъ, что превзойти въ чисто живописномъ отношеніи Манэ, Ренуара или Сезанна невозможно, такъ же какъ невозможно повторить ихъ безпримѣрныя способности, они удовлетворяются болѣе доступными, чисто колористическими задачами.

Понятіе „декоративнаго“ стало настолько вульгарнымъ, а понятіе „стиля“ настолько дискредитировано наростами банальностей и безвкусицы, что какъ то стѣсняешься употреблять эти выраженія.

Искусство Лотрека и декоративно-змѣевидная дѣвица нѣмецкихъ обыденныхъ декораторовъ—не имѣютъ ничего между собой общаго: однако и то, и другое стремится выполнить тѣ же задачи и удовлетворить потребность въ декоративномъ. Разница здѣсь та, что одно глубоко схватываетъ сущность эпохи и стремится прочно обосновать свое новое на почвѣ великой художественной традиціи, а другое, съ легкостью плыветъ, какъ Аріонъ на дружелюбномъ дельфинѣ, на встрѣчу общему спросу. Современное стремленіе къ стилю есть стремленіе къ симплификаціи.

Есть опасность, что это искусство, въ рукахъ людей, не имѣющихъ ни времени, ни таланта, но обладающихъ лишь извѣстной выучкой, методой, лишится всѣхъ тѣхъ достоинствъ, которыя ему дали съ великими усиліями представители стараго искусства. Нынче общій лозунгъ—стилизовать à tout prix.

При помощи какихъ средствъ это достигается, на это не смотрятъ. Будетъ ли это посредствомъ элементовъ индійскаго, японскаго, египетскаго или все равно какого искусства — это безразлично, лишь бы получить какую нибудь мало-мальски сносную форму. Нѣтъ ничего туманнѣе и запутаннѣе этого модернизма, который въ области деко-

ративной живописи далъ гораздо больше ошибокъ и прегрѣшеній противъ кодекса эстетической добропорядочности—чѣмъ положительныхъ художественныхъ цѣнностей. Было бы истымъ несчастіемъ, еслибъ это движеніе пошло дальше, не придя въ ближайшее соприкосновеніе съ импрессіонизмомъ, въ которомъ несомнѣнно, такъ сказать документально, заключено наше искусство и наша эпоха. Новое поколѣніе французскихъ художниковъ это сознаетъ, и то колебаніе, съ которымъ оно пристаетъ къ современному движенію другихъ странъ, свидѣтельствуетъ не о томъ, что оно не понимаетъ требованій современности, а о томъ, насколько у него глубоки убѣжденія. Французы планомѣрно разрабатываютъ свои богатства и совершенно послѣдовательно приходятъ къ опредѣленнымъ результатамъ. Съ другой стороны, мы имѣемъ теперь во Франціи группу нео-импрессіонистовъ, которые совершенно заслуженно привлекли къ себѣ вниманіе знатоковъ и любителей при появленіи своемъ въ Германіи. Ихъ искусство, во главѣ котораго стоитъ Синьякъ (Signac), есть логическая формулировка того результата, который предугадывался въ искусствѣ очень давно, который предчувствовалъ уже Тернеръ, который разработывалъ Монэ и его единомышленники, и который нео-импрессіонисты довели до конечнаго осуществленія: до громаднаго искусства чистаго эффекта красокъ, стоящаго въ полномъ соотвѣтствіи съ новѣйшими данными оптики. Конечно, это не есть то, что дѣлаетъ великой парижскую живопись. Манэ стоитъ въ сторонѣ отъ этого. Исторія, которая дѣлаетъ его родоначальникомъ импрессіонизма—даетъ ему титулъ, въ которомъ онъ не нуждается. Ему было не только до послѣдовательности въ своихъ исканіяхъ. Прямолинейная послѣдовательность не есть дѣло генія. Для этого надо воловье упрямство Монэ или Синьяка. Но эта послѣдняя фаза, завершающая исканія импрессіонистовъ, была совершенно необходима. Неуклоннымъ преслѣдованіемъ своего пути нео-импрессіонисты нашли такую технику, которая является наиболѣе пригоднымъ матеріаломъ для подлинно декоративной живописи. Уже Сейра (Seurat) понялъ декоративное значеніе этого почти научнаго искусства, особенно же удачно примѣнили къ дѣлу эти найденные нео-импрессіонистами результаты бельгійцы, съ Риссельбергомъ во главѣ, которые уже нѣсколько лѣтъ создаютъ лучшіе образцы современной стѣнной живописи. Ванъ-де-Вельде и Лемменъ перенесли то, что они получили отъ нео-импрессіонистовъ, въ область художественной промышленности, и соединили абстрактное искусство съ практическими нуждами. Они поняли потребности времени. Реализмъ импрессіонистовъ послужилъ имъ путеводной нитью при исканіи современныхъ и своевременныхъ путей. Но и внѣ этой группы художниковъ это вліяніе было сильно. Даже старый Писсаро одно время подпалъ подъ вліяніе Сейра. И если заняться тѣмъ, чтобы прослѣдить косвенное воздѣйствіе нео-импрессіонистовъ, то надо будетъ признать, что вся современная живопись Парижа такъ или иначе причастна къ этому движенію. Даже изолированное въ Парижѣ искусство Мориса Дениса и Одилона Редона заимствовало у него колоритъ и благотворное вліяніе красочныхъ эффектовъ на нѣжный идеальный рисунокъ. Когда имя Гюстава Моро будетъ забыто, глазъ зрителя будетъ все еще отдыхать на панно Пювиса, или на работахъ Дениса и Редона, которые

не потеряютъ своего значенія именно потому, что они были *не только* глубокомысленные или нѣжные символисты.

Рядомъ съ этой группой художниковъ, стремящихся къ свѣту и чувствующихъ себя хорошо только на солнцѣ, много цѣннаго даетъ теченіе, примыкающее къ Сезанну. Творчество Виллара (Vuillard) и Боннара (Bonnard) принадлежитъ къ числу поражающихъ неожиданностей Парижа. Монэ, Ренуаръ, Сизле становятся понятными, когда пойдешь куда нибудь за городъ на Сену; Дегаса, Лотрека и Бенара — находишь въ полномъ соотвѣтствіи съ обычнымъ представленіемъ о Парижѣ. Даже Пювиса и Дениса можно объяснить себѣ именно какъ прямую противоположность Парижа. Но о существованіи той среды, которую изображаетъ Вилларъ— нельзя себѣ было даже представить. Лучше всего ее можно опредѣлить, когда представишь себѣ простого буржуа, который живетъ въ Парижѣ, рядомъ съ расточительнымъ банкиромъ, кутилой, элегантной парижанкой, рядомъ съ Рошфоромъ и мадамъ Эмберъ, довольнаго буржуа, въ которомъ, несмотря на всякіе разговоры, коренится здоровье страны. Буржуазный характеръ всего новѣйшаго французскаго искусства получаетъ тутъ свою пикантную нотку. Вилларъ находитъ сложнѣйшія красочныя и линейныя задачи въ самой обыденной обстановкѣ. Нѣкоторые его сѣро-синіе и желтоватые тона, добываемые посредствомъ утонченнѣйшихъ контрастовъ, поражаютъ своей неожиданностью. Здѣсь много Японіи, много Уистлера и Сезанна, и всетаки, это что-то свое, неразложимое и необъемлемое, это такъ-же характерно для Виллара, какъ тонкость контура для Дениса или грубая сила мазковъ для ванъ-Гога. Во всей атмосферѣ, во всемъ настроеніи, чувствуется какой-то старый холостякъ, или лучше старая дѣва, но только тонкая старая дѣва, съ симпатичными чертами характера. Чувствуется какое-то благоприличіе старыхъ людей. Боннаръ рѣзче, грубѣе, болѣе натянутъ. Вилларъ никогда не промахнется, Боннаръ рубитъ торопливо, сплеча, и иногда промахивается. Но тамъ, гдѣ онъ попадаетъ, онъ попадаетъ прямо въ цѣль и достигаетъ поразительнаго совершенства. Въ своихъ ошибкахъ онъ такъ занимателенъ, что его не хочется поправлять. Руссель (Roussel) третій членъ союза — самый безпритязательный, и можетъ быть самый симпатичный.

Они всѣ трое скромные люди, но снисходительно къ нимъ относиться нечего. Чтобы понять ихъ значительность, надо только сравнить ихъ съ ихъ духовными братьями—новыми Шотландцами. Скромность гласговцевъ часто лишь умное скрываніе собственнаго неумѣнія. Парижскіе же ребята высказываютъ все, что нужно, до конца. Нужно только умѣть на нихъ смотрѣть.

Современная скульптура пошла за импрессіонизмомъ, понять ее можно только съ этой чисто живописной точки зрѣнія. Зачатки этого направленія коренятся еще въ самыхъ первыхъ стадіяхъ пластики, и въ сущности исторію скульптуры можно было бы свести къ развитію того начала, которое мы нынѣче называемъ импрессіонизмомъ. Гигантскій шагъ въ этой эволюціи представляетъ собою переходъ отъ застылыхъ формъ египетскихъ памятниковъ къ мягкому идеализму послѣ-праксителевской скульптуры. Такой же поразительный переходъ отъ классическаго періода къ Ренессансу. Послѣдній шагъ— отъ Микель-Анджело къ Родену—пред-

ставляетъ собой высшую точку драматическаго дѣйствія, которое мы теперь переживаемъ. Потому что настоящее разрѣшеніе вопроса выпало на наше время, когда живопись заняла центральное мѣсто въ области эстетическихъ интересовъ и ея характеръ сообщился и скульптурѣ, которая тихо прозябала въ тѣни своего великаго прошлаго. Натуралистическое движеніе, выросшее въ лѣсахъ Фонтенебло, перешло и въ мастерскую скульптора. Внушительное вліяніе Милле отразилось, правда, значительно позднѣе, на конгеніальномъ скульпторѣ Константинѣ Меньэ, но настоящая галльская натура проявилась, главнымъ образомъ, въ Роденѣ.

Съ нимъ появился геній современной пластики, который соединилъ пафосъ латинской расы съ глубокимъ таинственнымъ постиженіемъ вещей, и который далъ намъ творенія, непревзойденныя еще до сихъ поръ ни въ скульптурѣ, ни въ другихъ искусствахъ. Это великій человѣкъ, творчеству котораго не только прощаешь всѣ недостатки, но даже то паденіе пластики, причиной котораго оно является. Мы такъ созданы, что даже при всемірномъ потопѣ способны съ послѣдняго клочка земли слѣдить за великимъ магомъ и волшебникомъ, который проникновенно уяснялъ бы намъ смыслъ катастрофы. Роденъ—скала, вокругъ которой бушуютъ недостатки и ошибки съ такой силою, что кажется вотъ-вотъ — она подъ водой, но это только для того, чтобы опять вынырнуть. Онъ не создалъ ни одной вещи, на которой не были бы выжжены страшныя слова: „Мене, Текелъ, Фаресъ“. Чрезъ это собраніе геніальныхъ наитій сверхъ-художника попадаешь въ ту область, гдѣ искусство перестаетъ быть непорочной хранительницей чистыхъ, сладкихъ радостей. Однако за нимъ идешь безъ колебаній, ощупывая дорогу какъ во снѣ, и если вдругъ натолкнешься на грубую дѣйствительность, то сердишься на ея существованіе, а не на самого таинственнаго вожака. Все, что насъ сегодня трогаетъ, что мы настолько глубоко чтимъ, что всякая формулировка его намъ показалась бы грубой и неудачной, Роденъ настолько глубоко намѣтилъ въ эскизахъ, позахъ, наброскахъ, отдѣльныхъ попыткахъ, рисункахъ перомъ, что хочется его признать величайшимъ символистомъ нашего времени. Невольно вѣришь его несказанному. Въ его рукѣ—тысячи стиховъ, и хочется не переставая подслушивать поэтическія тайны красиваго генія, стоящаго за фигурой Виктора Гюго. Роденъ для Франціи все. Онъ не только средоточіе всей французской традиціи—отъ классицизма до кипящаго барокко: онъ самъ символъ Франціи, какъ Фаустъ символъ Германіи.

Свита этихъ корифеевъ такъ же велика, какъ число художниковъ, пошедшихъ за импрессіонистами. Шарпантье, напр., является лирическимъ pendant къ великому трагику Родену. Этотъ потокъ импрессіонизма бѣжитъ быстро, и иногда напрашивается на злое сравненіе съ тѣмъ „соусомъ“, который причинилъ столько горя живописцамъ. То обстоятельство, что талантливые подражатели, какъ, напр., Вигеландъ (Viegeland),—при помощи этихъ средствъ достигаютъ большихъ эффектовъ, не вознаграждаетъ за кучу неудачныхъ и бездарныхъ работъ другихъ, менѣе даровитыхъ, подражателей. И здѣсь одинъ только шагъ отъ возвышеннаго—до манерности. Здѣсь особенно легко замаскировать недостатокъ культуры и знанія — дерзкими выходками якобы свободнаго искусства.

Полезно вообще опредѣлить границы этой пластики, которая съ невѣроятной силой стремится къ тому, чтобы дѣйствовать не чисто пластическими средствами. Для этого надо прослѣдить за этою отраслью искусства до того момента, когда она выходитъ за предѣлы мастерской, гдѣ она зависитъ исключительно отъ свободной индивидуальности художника, и за предѣлы выставочныхъ залъ, гдѣ она подчиняется капризамъ жюри. Нужно посмотрѣть на эту пластику въ примѣненіи къ тѣмъ жизненнымъ заданіямъ, которыя, не взирая на всю трезвость и дѣловитость нашей эпохи, не совсѣмъ чужды искусству. Вѣдь, въ концѣ концовъ, парижскіе салоны и ателье — не весь міръ, какъ-бы ни шумѣла въ ихъ стѣнахъ художественная жизнь. Волны рукоплесканій достигаютъ лишь запыленныхъ стеколъ выставочныхъ помѣщеній; и жизнь, текущая внѣ этихъ праздничныхъ ящиковъ, мало соприкасается съ тѣмъ, что въ нихъ происходитъ. Конечно, не подлежитъ сомнѣнію, что мы научились смотрѣть на все сквозь призму искусства; это большое пріобрѣтеніе. Современная скульптура въ рукахъ великихъ мастеровъ сдѣлалась какимъ-то сказочнымъ орудіемъ для изученія современной души. Она конкурируетъ съ самой тонкой психологіей какого-нибудь сѣвернаго прозаиста. Этого—у стариковъ не было. Создатель Венеры Милосской работалъ въ сравненіи съ первымъ попавшимся художникомъ современности надъ очень бѣднымъ психологическимъ матеріаломъ. Такъ-же и искусство, слѣдовавшее за эпохой язычества,—эти выбитые изъ камня фигуры нашихъ святыхъ, эта набожность горячихъ молитвенниковъ, которымъ запрещено было мыслить! Вся исторія скульптуры прожила вплоть до нашихъ дней между этими двумя религіями; и во многихъ Россо или Роденахъ замѣтишь готическія формы рядомъ съ классическими. Жизнерадостный мраморъ грековъ былъ божествомъ, вокругъ котораго воздвигались стройныя колонны храма; сѣверной христіанской скульптурѣ удалось подчинить свои частныя творенія неизрѣченной, надо всѣмъ господствующей идеѣ. Современность въ своемъ искусствѣ приблизила къ намъ человѣка, и чѣмъ ближе къ намъ произведенія современнаго ваянія, тѣмъ дальше отходитъ божественная обитель, въ которой оно прежде находило пріютъ; въ унылой одинокости возвышается оно нынѣ прямо подъ открытымъ небомъ; мы стоимъ передъ нимъ пораженные и увлеченные, а затѣмъ . . . проходимъ мимо!

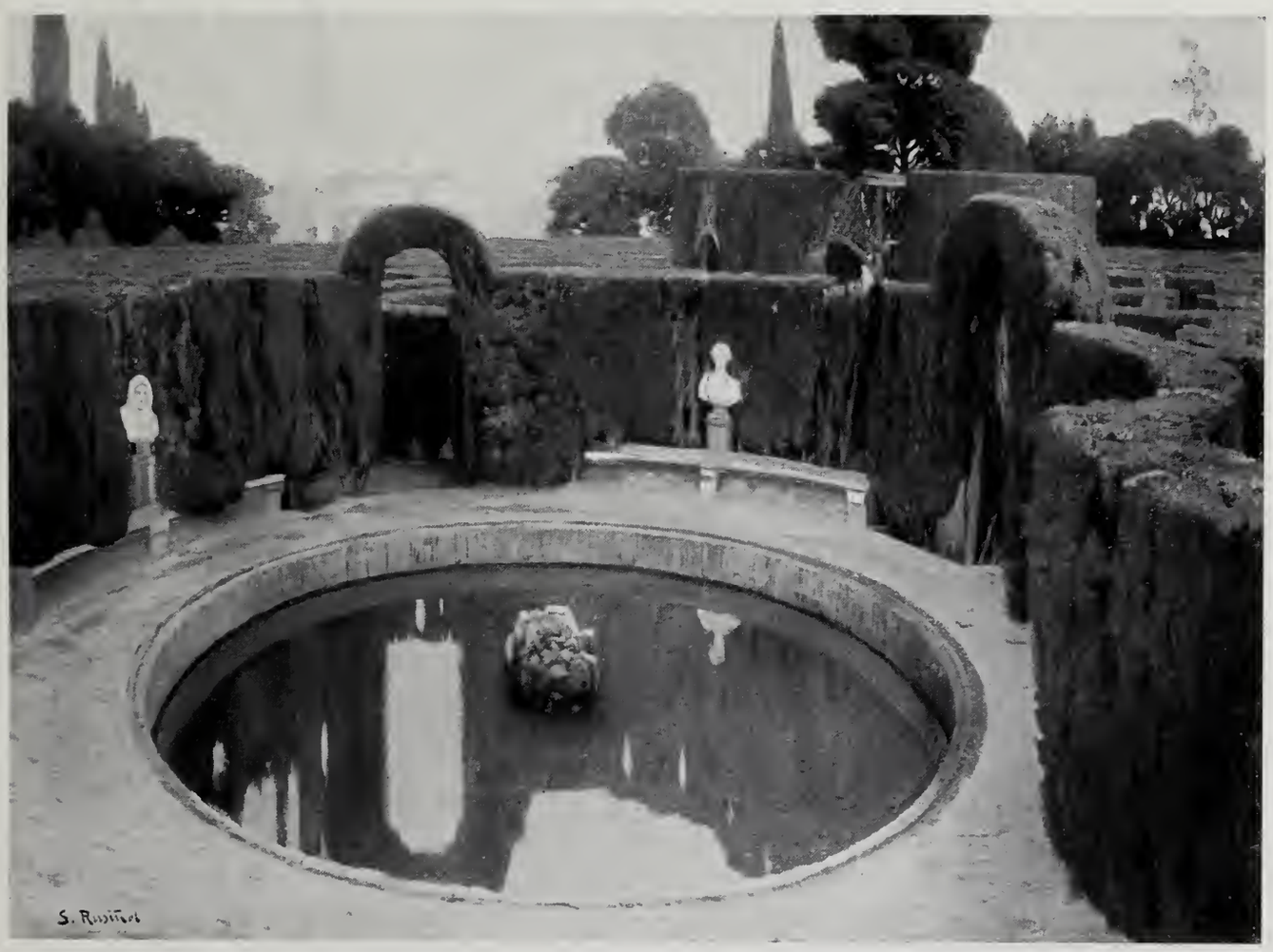
Всякій новый памятникъ работы современнаго художника, памятникъ, открытый въ любомъ изъ красивыхъ современныхъ городовъ, вызываетъ чувство полной неудовлетворенности. Можетъ быть время уже прошло ставить мраморные постаменты, можетъ быть мы уже не способны болѣе поощрять этотъ пафосъ „безсмертности“; во всякомъ случаѣ ясно одно, что подходящаго мѣста для памятниковъ у насъ больше нѣтъ. Я часто ловилъ себя на томъ, что псевдо-классическія статуи въ паркахъ Версаля и Фонтенебло, статуи, мимо которыхъ я прошелъ бы, не замѣтивъ, на любой выставкѣ, начинали мнѣ нравиться, даже казаться совершенно умѣстными и необходимыми, а вмѣстѣ съ тѣмъ, какъ всякій уважающій себя человѣкъ, я былъ въ свое время преисполненъ ненависти къ членамъ общества французскихъ писателей, не принявшихъ роденовскаго „Бальзака“. Но я никакъ не могу себѣ представить, на какомъ мѣстѣ Парижа можно было бы съ грѣхомъ пополамъ помѣстить это

выруганное всѣми фельетонистами всего міра произведеніе?

Интересна немощность французской пластики, какъ только она стремится къ тому, чтобы перейти къ служебнымъ цѣлямъ. Съ „Arc de triomphe“ исчерпывается прикладная скульптура въ монументальномъ искусствѣ современнаго Парижа. Всѣ попытки Родена въ этомъ родѣ—никуда не годны. Молодежь дала намъ возможность прослѣдить за пластическими исканіями въ области прикладного искусства. Но и здѣсь мало утѣшительнаго. Тонкій Шарпантье становится невѣроятно банальнымъ, какъ только принимается дѣлать мебель. Карріэсъ (Carriés), великій керамистъ—неудаченъ во всѣхъ своихъ попыткахъ примѣнить свою изобрѣтательность къ чему-нибудь практическому. Карабенъ (Carabin), который достигаетъ баснословной прелести въ своей обработкѣ различныхъ матеріаловъ, становится чудовищнымъ, какъ только онъ хочетъ на мотивъ своихъ эскизовъ сдѣлать стулья или столы. Можно было бы привести кучу примѣровъ того, что французской современной пластикѣ пока совершенно не удалось соединить красивое съ полезнымъ.

Конечно и здѣсь можно надѣяться, что французскій геній создастъ что-нибудь выдающееся. Франція создала Барокко, этотъ импрессіонизмъ въ архитектурѣ; она должна испить до дна ту чашу, изъ которой она пьетъ уже вѣка. Живопись поможетъ ей ускорить періодъ опьяненія, послѣ котораго наступитъ необходимое пробужденіе. Уже въ другихъ областяхъ появились люди, которые работаютъ не рѣзцомъ скульптора, которые примѣняютъ къ дѣлу лишенное ореола искусство инженера. Промышленный расцвѣтъ Франціи, съ которымъ сопряжено теперь и процвѣтаніе ея молодой республики, вѣроятно повліяетъ на новый поворотъ въ ея искусствѣ. И старая традиція, конечно, не откажетъ для этого дѣла въ своей цѣнной помощи.

Парижскій салонъ 1903



С. Русиноль (S. Rusinol).
Лабиринтъ (Маіорка).

Л. Симонъ (L. Simon).
Портретъ.

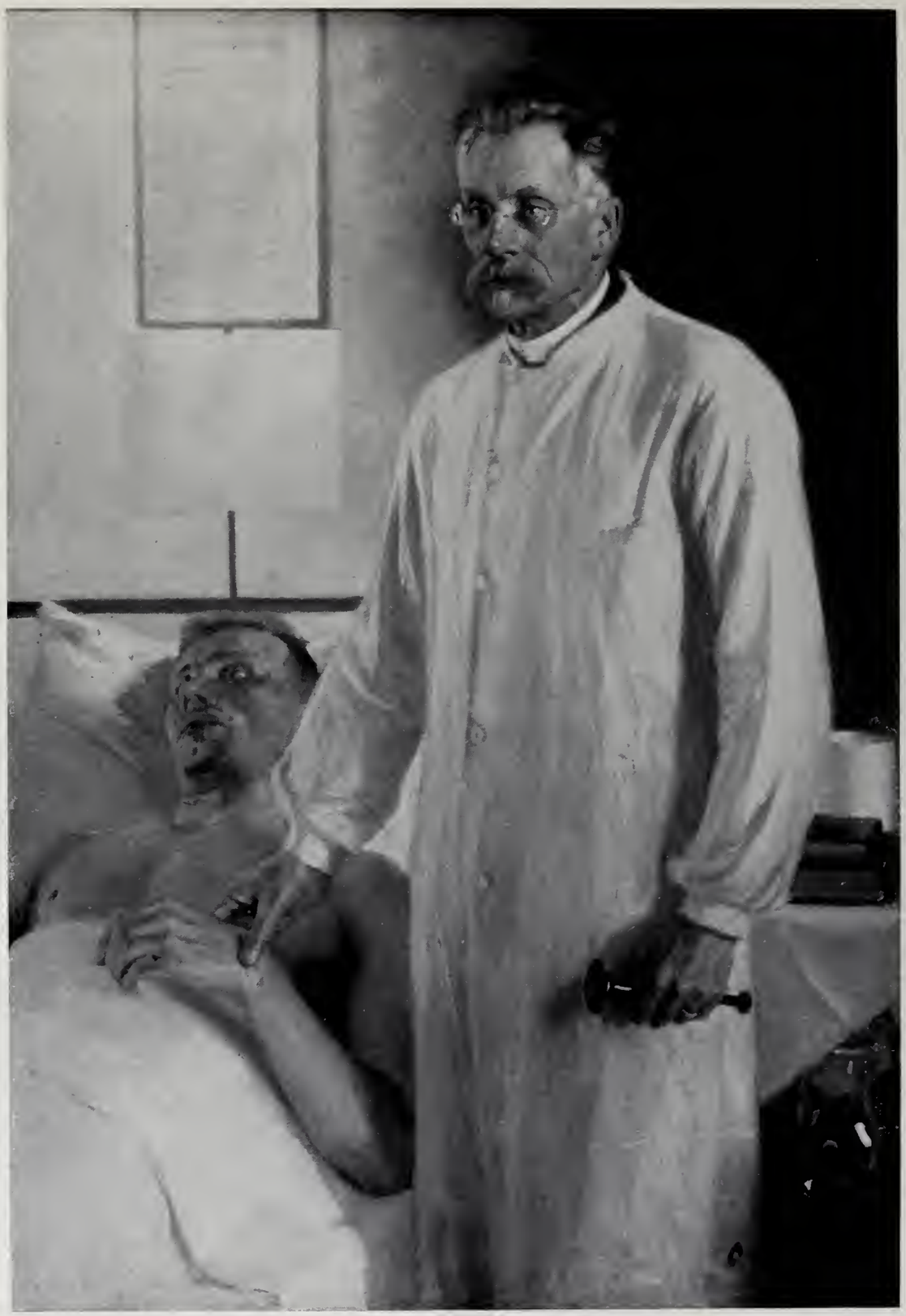
М. Денисъ (M. Denis).
Морской берегъ.

Ж. Бланшъ (J. Blanche).
Портретъ композитора Клода Дебюсси.

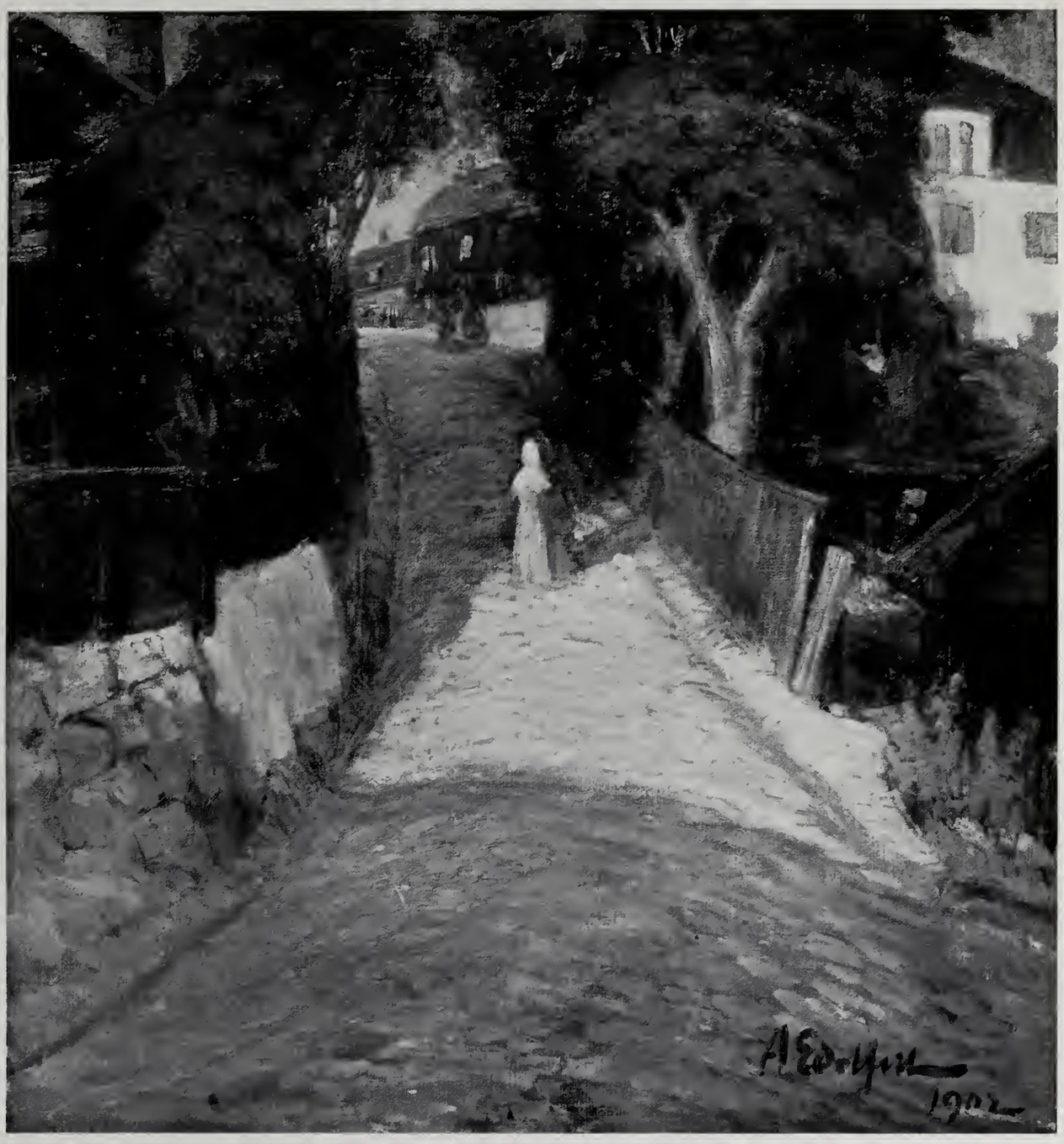
А. Бенаръ (A. Besnard).
Уединеніе.

А. Мореръ (A. Maurer).
Конецъ бала Бюлье.

Е. Аманъ Жанъ (E. Aman Jean).
Портретъ.



А. Эдельфельтъ (A. Edelfelt).
Портретъ проф. Рунеберга.



А. Эдельфельтъ (A. Edelfelt).
Борго.

Т. Минартцъ (T. Minartz). Вечеръ въ паркѣ.

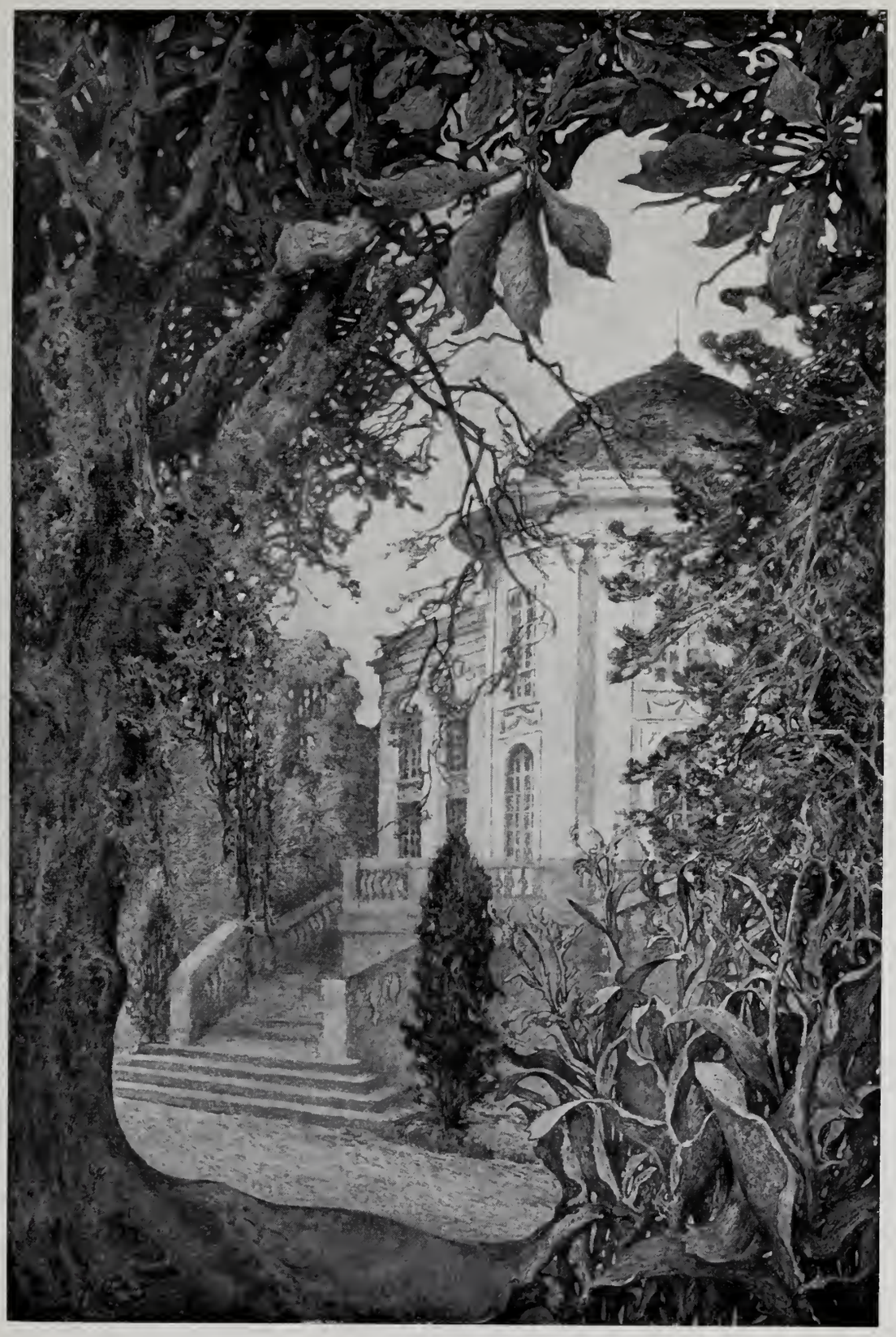
Ф. Фризеке (F. Frieske). На солнцѣ.

И. Зулоага (Y. Zuloaga).
Приготовленія передъ боемъ быковъ.

М. Денисъ (M. Denis).
Положеніе во гробъ.

Е. Уольтонъ (E. Walton).
Портретъ.

А. Мореръ (A. Maurer).
Магазинъ готовыхъ вещей.



Ж. Шюданъ (J. Chudant).
Панно.

Г. Ла-Тушъ (G. La-Touche).
Красная гостинная.

А. Бенаръ (A. Besnard).
Портретъ г-жи Бенаръ.

М. Денисъ (M. Denis).
Купальщицы.

С. Русиноль (S. Rusinol).
Сады Майорки.

Т. Гольмбо (T. Holmboe).
Зимнее утро.

И. Зулоага (Y. Zuloaga).
Гитана и Андалузка.

Г. Англада (H. Anglada).
Цветы Парижа.

М. Лобръ (M. Lobre).
Версаль.

Ф. Валлоттонъ (F. Vallotton). Портретъ.

Ш. Коттэ (C. Cottet). Бретань.

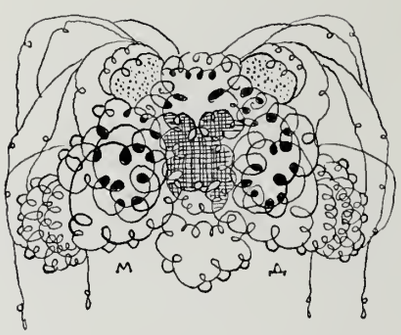
М. Денисъ (M. Denis).
Богоматерь съ дѣтьми.

Л. Анкетэнъ (L. Anquetin).
Вечеръ.

Ле Сиданеръ (Le Sidaner).
Букетъ.

А. Бенаръ (A. Besnard).
Лебеди.

П. Боннаръ (P. Bonnard).
Послѣ полудня.



БѢДНЫЙ ГЕНРИХЪ — ЯЗЫЧНИКЪ И ХРИСТІАНИНЪ.

Есть литературныя произведенія, которыя требуютъ къ себѣ крайне осторожнаго отношенія; я говорю о тѣхъ обломкахъ стихійно-мощнаго личнаго или народнаго творчества, которые дошли до насъ отъ давно-минувшихъ эпохъ въ формѣ эпическихъ поэмъ, пѣсенъ, сказаній и гимновъ. Тэнъ видѣлъ единственную цѣль историко-литературныхъ изслѣдованій въ возстановленіи полной картины той эпохи, изъ которой взяты произведенія; но если его взглядъ и одностороненъ, если это и не единственная цѣль углубленія въ памятники прошлаго, то во всякомъ случаѣ главная.

Но тогда какъ историка интересуютъ болѣе всего разрозненныя черты домашняго и общественнаго быта, которыя ему удается выловить изъ разбираемаго произведенія, что можетъ быть дороже и цѣннѣе для эстетика, какъ возсоздать образъ человѣческой души той или другой эпохи, уловить ея колоритъ, специфическій ароматъ, стиль, вкусъ? Въ этомъ смыслѣ все богатство, все разнообразіе литературы новыхъ вѣковъ не сравнится съ тѣмъ, что дадутъ ему немногочисленные остатки искусства отдаленныхъ, полу-дикихъ, варварскихъ эпохъ. Скандинавскія саги, Пѣснь Пѣсней, гимны Веддъ, Пѣснь о Нибелунгахъ, все это—драгоцѣнные памятники, неприкосновенныя святыни, къ которымъ надо подходить съ непокрытой головой, не дерзая измѣнить хотя бы одно слово этихъ священныхъ текстовъ.

Такую передѣлку, или, вѣрнѣе сказать, искаженіе одной изъ этихъ старинныхъ жемчужинъ далъ Гергардъ Гауптманъ въ своей послѣдней драмѣ „Бѣдный Генрихъ“. Послѣ пѣсни о Нибелунгахъ и произведеній Вольфрама фонъ-Эшенбаха ничто такъ не цѣнится изъ средневѣковой германской литературы, какъ прелестная по своей чистотѣ и наивности небольшая поэма Гартмана фонъ-деръ-Ауэ „Бѣдный Генрихъ“. Сюжетъ ея очень не сложенъ. Богатый и знатный рыцарь Генрихъ фонъ-деръ-Ауэ внезапно заболѣваетъ проказой; потерявъ всякую надежду излечиться, онъ покидаетъ свой пышный замокъ и переселяется жить къ одному изъ своихъ подданныхъ, мызнику Готфриду. У Готфрида есть дочь-подростокъ Оттегебе, безконечно преданная своему господину. Узнавъ, что есть въ Салерно врачъ, который умѣетъ лечить проказу кровью дѣвушки, добровольно принесшей себя въ жертву, она рѣшается отдать свою жизнь для Генриха, и, съ большимъ трудомъ добившись согласія его и родителей, она отправляется съ нимъ къ врачу. Но въ самую рѣшительную минуту, когда тотъ занесъ уже надъ Оттегебе ножъ, въ комнату врывается Генрихъ и не даетъ произойти убійству. Однако, чудо совершилось: Генрихъ чув-

ствуетъ, что онъ спасенъ, что онъ уже излечился. Счастливый и торжествующій, возвращается онъ въ свой замокъ, и тамъ, при радостномъ одобреніи вассаловъ, женится на Оттегебе.

Почти невозможно узнать этотъ чудесный, безхитростный разсказъ въ обработкѣ Гауптмана. Его драма, съ ея сложной психологіей, вводными характерами, съ ея яркими красками и планомѣрнымъ развитіемъ, далека отъ милой поэмы Гартмана фонъ-деръ-Ауэ.

Уже съ первыхъ сценъ драмы мы встрѣчаемъ образы, не имѣющіе ничего общаго съ поэмой. Генрихъ, этотъ рыцарь со свѣтлорусой бородкой и голубыми глазами, благородный и смѣлый, поэтъ и философъ, поклонникъ восточной мудрости, какъ и всегда у Гауптмана слишкомъ подробно и слишкомъ точно обрисованный,—буквальный сколокъ съ Храмовника изъ ,,Натана Мудраго'' Лессинга. Съ нимъ встрѣчается Оттегебе, тихое и задумчивое существо, хрупкое и болѣзненное дитя XX-го, а не XII-го вѣка. Въ его присутствіи она дрожитъ, блѣднѣетъ, путается въ отвѣтахъ; она уже его любитъ, еще не зная о его болѣзни. Тутъ же выводится рядъ второстепенныхъ, вспомогательныхъ персонажей: слуга Генриха Оттакеръ, бѣжавшій отъ него изъ страха передъ заразой, патеръ Бенедиктъ, скучный и банальный резонеръ и наконецъ, къ немалому удивленію знающихъ поэму—самъ авторъ ея Гартманъ фонъ-деръ-Ауэ, какъ дѣйствующее лицо—товарищъ и спутникъ въ походахъ Генриха! Всѣ эти личности, расположенныя по традиціонной схемѣ ,,другъ, священникъ, слуга'', совершенно излишни и только нарушаютъ внутреннее единство, которое здѣсь такъ необходимо. Въ припадкѣ жестокаго отчаянія Генрихъ объявляетъ всѣмъ о своей болѣзни и уходитъ, чтобы жить въ лѣсу, не обременяя никого своимъ присутствіемъ. Весь 3-й актъ, изображающій его лѣсное отшельничество,—копія со сцены изъ ,,Тимона Аѳинскаго'' Шекспира: какъ и тотъ, Генрихъ питается кореньями, философствуетъ, проклинаетъ и гонитъ всѣхъ встрѣчныхъ. Когда Готфридъ, отецъ Оттегебе, и патеръ приходятъ сообщить ему о рѣшимости дѣвушки пожертвовать для него жизнью, онъ выдерживаетъ искушеніе, отказывается отъ жертвы и, прогнавъ приходившихъ, остается въ своемъ одиночествѣ.

Если до сихъ поръ Гауптманъ былъ реалистомъ, съ претензіей на тонкую психологію, что такъ мало соотвѣтствуетъ духу поэмы фонъ-деръ-Ауэ, то въ послѣднихъ двухъ актахъ у него съ ней не только полный разрывъ, но и рѣзкій антагонизмъ. На смѣну реалистической психологіи является мистическій аскетизмъ. Послѣ ухода Генриха, Оттегебе удаляется въ часовню и дни и ночи напролетъ молится и бичуетъ себя передъ образомъ Мадонны.

Наконецъ, измученный преслѣдованіемъ крестьянъ, желающихъ изъ чувства самосохраненія убить прокаженнаго, Генрихъ возвращается и умоляетъ Оттегебе спасти его. Далѣе—свершается чудо у Салернскаго врача, и въ послѣднемъ актѣ Генрихъ съ полумертвою отъ страданій Оттегебе торжественно возвращается въ свой замокъ, и обручается со своей спасительницей.

Нельзя отрицать того, что съ внѣшней стороны, въ смыслѣ техники, Гауптманъ довольно умѣло обработалъ этотъ матеріалъ. Его образы ярки, его языкъ достигаетъ иногда удивительной силы, и, если нѣкоторыя мѣста—поддѣлка подъ Лессинга и Шекспира, то во всякомъ случаѣ поддѣлка удачная;

и однако на всемъ произведеніи лежитъ печать безвкусія и легкомысленнаго отношенія Гауптмана къ выбранной темѣ. Иначе какъ легкомысліемъ и отсутствіемъ чуткости невозможно объяснить то, что драматургъ не понялъ, не уловилъ того языческаго, древне-германскаго духа, которымъ проникнута поэма; если бы только онъ его почувствовалъ, то конечно не замѣнилъ бы своимъ вымученнымъ византійски-мистическимъ, насквозь фальшивымъ христіанствомъ. Стоитъ сравнить два-три мѣста, чтобы ясно ощутить всю силу этого контраста.

Что за отношеніе у Оттегебе къ Генриху? Въ драмѣ—это нѣчто сложное, странное, не сразу понятное. При каждой встрѣчѣ съ Генрихомъ, ее охватываетъ непонятный страхъ, она не владѣетъ собою. Еще не зная о его болѣзни, она его уже любитъ неестественною, но все же еще человѣческою, земною любовью. Когда же Генрихъ удаляется, она впадаетъ въ мистическій экстазъ. Уже въ часовнѣ, у патера Бенедикта, она признается, что ее „уже увлекалъ съ собою Адъ“, но что ея „чистая воля осталась непоколебимой. Богъ узрѣлъ ее милостиво и защитилъ“. Въ Салерно же, подъ ножомъ врача, съ ней наступаетъ окончательное превращеніе—она постигаетъ, что не небесная, а земная любовь влекла ее,—и само чудо, спасеніе, совершается болѣе надъ нею, чѣмъ надъ Генрихомъ. Въ послѣднемъ дѣйствіи, въ замкѣ Ауэ, она съ содраганіемъ вспоминаетъ ту ужасную для нея, христіанки, минуту, когда она, нагая, лежала на столѣ, совершая самоубійство ради любимаго человѣка:

. . . Ахъ, патеръ Бенедиктъ!
О, никому не говори... отецъ!
Не говори, отецъ, кто я такая.
Спаси меня, будь милостивъ и добръ,
Не то, отецъ, я отъ стыда сгорю.

И далѣе:

Я умирала—да, я умирала
На алтарѣ!—Огонь сжигалъ меня!
Безумное, невѣдомое пламя...
И я хотѣла крикнуть: Сатана,
Уйди, уйди! Оставь меня! Не мучь!
Но таялъ крикъ на алчущихъ устахъ.
Злой врачъ! Убей, пока я не погибла,
Стонала тщетно я.— Враждебный ядъ
Ужъ всасывало съ жадностію тѣло!
И прежде чѣмъ мнѣ ангелы пропѣли
Осанну въ небесахъ—мое желанье
Растаяло на дьявольской груди!

(Переводъ Даманской).

Это—полное торжество аскетической идеи надъ жизнью.

Да, я лгала—и проклята я Богомъ!—

Судорожно восклицаетъ она, и еще ниже:

Но я лгала! Не объ душѣ его
Томилась я тогда!—И Богъ за это
Привлекъ меня къ позорному столбу!

Ничего подобнаго этому нельзя отыскать въ поэмѣ. Тамъ дочь крестьянина просто обожаетъ своего молодого господина, изящнаго красавца, знатнаго богача. Это—преданность слуги и вассала, дикая, германская, языческая вѣрность, одна изъ прочнѣйшихъ, естественныхъ человѣческихъ связей, столь чуждыхъ аскетическому христіанству. Хотя, рѣшаясь на жертву, Оттегебе и говоритъ, что желаетъ заслужить небесный вѣнецъ, но рядомъ же мы находимъ у нея и такой аргументъ: если она дастъ умереть Генриху, то новый хозяинъ

можетъ отнять у нихъ землю, и тогда погибнетъ и она, и вмѣстѣ — ея родители. А какъ ведетъ себя она при смерти? Когда врачъ велитъ ей раздѣться,

Wie gern sie das zu leisten schien!
Sie riss die Kleider aus der Nat.
Schnell fiel herab der ganze Staat
Und nackend stand sie ganz und gar:
Sie schämte sich nicht um ein Haar.

Какая разница между этой Оттегебе и Гауптмановской, ,,умирающей отъ стыда у позорнаго столба!'' Не сказалась ли въ юной германкѣ вся та чисто языческая легкость, не легкомысліе, а легкокрылость, которая приводила въ ужасъ набожныхъ христіанъ въ первые вѣка христіанства, которая заставляла ихъ принимать за бѣсовъ статуи Психей и Венеръ, ,,ни на волосъ'', ни чуточки не стыдившихся своей наготы? Вспомнимъ русскую вѣдьму изъ Пушкинскаго „Гусара":

Раздѣлась до нага; потомъ
Изъ склянки три раза хлебнула,
И вдругъ на вѣникѣ верхомъ
Взвилась въ трубу и улизнула.

Кто знаетъ, еслибы аскетическая и мистическая Оттегебе Гауптмана увидала свой прообразъ, не отвернулась ли бы она съ отвращеніемъ и ужасомъ отъ молодой колдуньи?

Тоже самое надо сказать и объ отношеніи Генриха къ Оттегебе. По драмѣ, ему, какъ христіанину, совѣсть не дозволяетъ принять ея жертву, и онъ нѣсколько разъ, несмотря на сильное искушеніе, отказывается отъ нея. Когда, загнанный, затравленный, какъ звѣрь, преслѣдующими его крестьянами, онъ безъ силъ падаетъ у подножія алтаря, и тогда лишь, по новому призыву Оттегебе, рѣшается наконецъ слѣдовать за нею, это уже не прежній Генрихъ. Его разсудокъ помутился, онъ перестаетъ понимать происходящее кругомъ, и лишь невольно, безсознательно подчиняется таинственной силѣ, исходящей отъ Оттегебе:

Спроси ее! Я ничего не знаю,

говоритъ онъ патеру. Къ Оттегебе онъ обращается:

... Я пойду, куда ты хочешь;
Веди меня съ собой на жизнь, на смерть,
Я на костеръ пойду, пойду на пытку,
И посмѣюсь надъ каждымъ палачомъ,
Я, какъ и ты; приму я всѣ мученья,
Приму всѣ пытки, коль прикажешь ты.

Однимъ словомъ, онъ съ начала до конца типичный церковный христіанинъ, съ христіанскими чувствами, представленіями, идеалами.

Совсѣмъ другое дѣло въ поэмѣ. Правда, и тутъ онъ сначала не соглашается, побуждаемый жалостью къ молодой жизни, но это продолжается очень недолго:

Zuletzt jedoch bedachte sich
Ihr Herr, der arme Heinrich,
Und aus ganzem Herzen Dank
Für Lieb und Treue sonder Wank
Sagt'er allen drein.

Какъ это просто, мило, истинно поязычески!.. Но, можетъ быть, Гауптманъ остался все-таки вѣренъ основному мотиву? Въ самомъ дѣлѣ, какъ можно объяснить съ языческой точки зрѣнія сначала—леченіе кровью, и затѣмъ—чудо безкровнаго исцѣленія? Могло бы казаться, что это чисто христіанскій мотивъ, если бы сравненіе съ другими сходственными сказаніями не доказывало противнаго.

Въ балладѣ „Король Робертъ“ герой раненъ отравленной стрѣлою, и нѣтъ другого средства излечить его, какъ высосать ядъ изъ раны, но тотъ, кто рѣшится на это, заразится и умретъ самъ. Молодая жена Роберта, Свангильда, жертвуетъ собой для его спасенія, и высасываетъ ядъ. Однако, оба они остаются живы: языческіе боги тоже умѣютъ награждать за вѣрность! Другой примѣръ—Повѣсть объ Амикусѣ и Амеліусѣ. Одинъ вельможа, чтобы излечить отъ проказы своего любимаго друга, зарѣзалъ своихъ собственныхъ маленькихъ дѣтей (единственное средство!) и ихъ кровью окропилъ его. Другъ выздоровѣлъ, а на другое утро счастливый отецъ нашелъ своихъ дѣтей въ ихъ постелькахъ попрежнему здравыми и невредимыми. Правда, Амикусъ и Амеліусъ de nomine христіане, и даже приняли крещеніе отъ папы Deusdedit'a, но надо вспомнить, каковы были франки временъ Пипина, чтобы судить вѣрно объ ихъ христіанствѣ; дѣйствительно, всю свою жизнь оба друга только и занимаются клятвопреступничествомъ, прелюбодѣяніями и убійствами; вѣроятно, и самъ папа Deusdedit недалеко отъ нихъ ушелъ.

Въ томъ же языческомъ свѣтѣ рисуется мнѣ и событіе въ „Бѣдномъ Генрихѣ“. Леченье кровью дѣвы—языческое колдовство, волхвованіе; само же чудо—награда за вѣрность, за преданность, со стороны Бога или боговъ,—не все ли это равно?

Итакъ, въ поэмѣ Гартмана фонъ-деръ-Ауэ все — языческое, въ драмѣ Гауптмана все—христіанское, и между ними нѣтъ ничего общаго кромѣ нѣсколькихъ именъ. Да и христіанство его—настоящее ли? Живая ли это вѣра или безобразный призракъ давно умершаго и сгнившаго уже трупа?

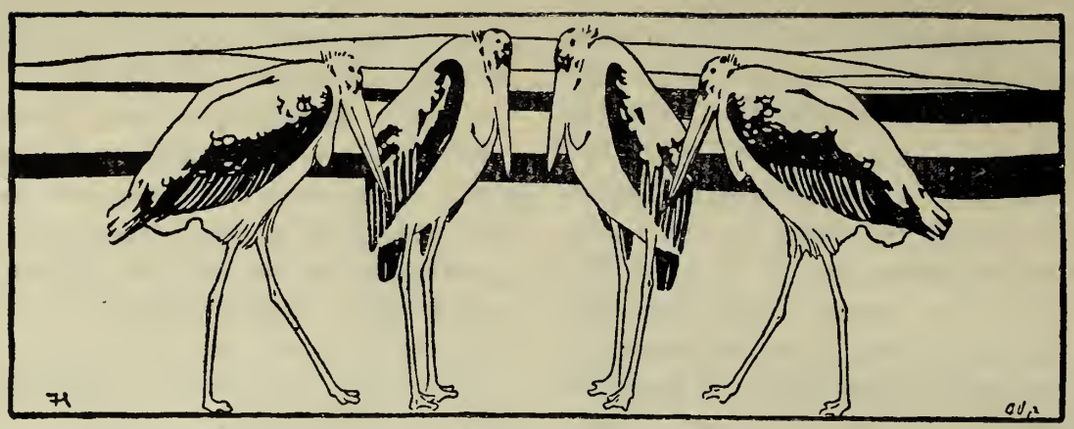
Есть у Лѣскова разсказъ—„На краю свѣта“. Епископъ одной изъ отдаленныхъ сибирскихъ епархій, пылая рвеніемъ крестить всѣхъ инородцевъ, наталкивается на препятствіе въ лицѣ монаха Киріака, доказывающаго ему ненадобность и даже вредъ крещенья ихъ. „Да ты молчи, владыко“, отвѣчаетъ Киріакъ на возраженія епископа: „они сами не чуютъ, какъ края ризы Его касаются“. Впослѣдствіи епископъ убѣдился, насколько эти дикіе нехристи дѣйствительно ближе ко Христу, чѣмъ многіе принявшіе крещеніе. Не то же ли самое и здѣсь?

Не ближе ли въ тысячу разъ къ истинному христіанству здоровое, ясное, полуязыческое міросозерцаніе Гартмана фонъ-деръ-Ауэ, чѣмъ сирійская аскеза Гауптмана? У перваго все такъ искренно свѣтло, прекрасно, у второго все насквозь фальшиво и безвкусно.

Зачѣмъ же понадобилось нѣмецкому драматургу перекраивать, искажать старинную драгоцѣнную повѣсть, зачѣмъ замѣнилъ онъ ея своеобразный, прелестный средневѣковой ароматъ духами новой фабрикаціи, обманывая читателей сохраненіемъ стараго названія? Если обрабатывать старинныя саги, то только такъ, какъ обработалъ „Тристана и Изольду“ и „Нибелунговъ“ Рихардъ Вагнеръ, но для этого надо быть... Вагнеромъ!

Будетъ лучше, если Гауптманъ откажется отъ своихъ философскихъ фантазій, и примѣнитъ свое дарованіе въ иной, болѣе свойственной ему области творчества.

А. Смирновъ.



МЕРТВЫЕ ЯЗЫКИ.

Друзья мнѣ мертвецы.
Пушкинъ.

Многоцвѣтная статья В. В. Розанова: ,,Срели иноязычныхъ“ („Міръ Иск.“ № 7-8) одной своей фразой, одной мыслью вызываетъ невольное возраженіе. Это тамъ, гдѣ говорится о переводѣ св. Писанія на *мертвый* церковно-славянскій языкъ, и, въ силу мертвенности языка перевода, о „мертвенномъ, неживомъ отношеніи“ къ самому св. Писанію. Далѣе уважаемый авторъ весьма положительно удостовѣряетъ, что ,,на языкѣ этомъ нѣтъ и никогда не было ни одного поэтическаго произведенія; ни одной пѣсни, ни сказки, ни былины“; что ,,Слово о полку Игоревѣ“ написано на древне-русскомъ, а не на церковно-славянскомъ языкѣ“. Правъ-ли здѣсь В. В. Розановъ?

И прежде всего касательно его раздѣленія языковъ на живые и мертвые. Что такое живой языкъ, и что такое мертвый? Живой языкъ это языкъ повседневно растущей и развивающейся народной рѣчи, языкъ, повторяющій въ своей исторіи всѣ судьбы говорящаго на немъ народа, дышащій однимъ съ нимъ дыханіемъ. Но стоитъ языку оторваться отъ народа, хотя-бы художественно возвыситься надъ нимъ, и, строго говоря, языкъ перестанетъ быть живымъ. Языкъ книги уже не языкъ живого слова или пѣсни, хотя-бы ту книгу написалъ Пушкинъ, Тургеневъ. Справедливость этой мысли ясно доказываетъ судьба самой художественной изъ европейскихъ литературъ, литературы древне-греческой. Конечно, и у древняго грека была нѣкогда живая, народная рѣчь, быстро и ярко звучавшая на солнечныхъ улицахъ Аѳинъ или Смирны. Но такъ безслѣдно исчезла она на художественныхъ страницахъ поэтовъ и ораторовъ Эллады, что только вотъ сейчасъ, на нашихъ глазахъ, начинаютъ отыскивать кое-какіе остатки живого греческаго языка, повѣряя вырвавшіяся тамъ и сямъ невольно у писателей - художниковъ слова языкомъ позднѣйшихъ сочиненій, уже слабѣющимъ и несовершеннымъ.

Потому же такъ слабы и ненужны писатели-подражатели, какъ бы ни былъ высокъ избранный образецъ. Но роковымъ образомъ подражатели силятся воспроизвести языкъ уже омертвѣлый,

хотя бы художественно омертвѣлый; черпаютъ изъ книги, не изъ жизни; перепѣваютъ художника, а не поютъ съ народомъ.

Итакъ, мертвъ языкъ каждой книги. Мертвъ и церковно-славянскій, но это не значитъ, что онъ и безсиленъ дѣйствовать. Розановъ такой знатокъ библіи, что не откажется согласиться со справедливостью такой параллели: „книга судей израилевыхъ", въ 5-й гл., стихъ 27, влагаетъ въ уста пророчицы Деворы похвалу израильтянкѣ Іаили, поразившей врага своего народа Сисару. „Между ногама ея повалися,—рисуетъ славянскій переводъ Библіи сцену смерти Сисары—*паде утружденъ*: и *умре* посредѣ *ногъ* ея, и тамо *паде бѣдненъ*".

Такъ, съ силою и энергіей выраженія, которой нельзя отказать въ красотѣ, передалъ славянскій переводчикъ Библіи предлежащее мѣсто подлинника. Передалъ, не претендуя, конечно, ни на славу поэта, ни на его вліятельность, перелагая мысли востока въ греческую форму (потому что что-же иное по своему духу, съ одной стороны, по своей плоти, съ другой, нашъ церковно-славянскій языкъ?). Но вотъ пришелъ высокій русскій поэтъ и поразился всей силой соотвѣтствія грознаго духа библейской сцены съ старой твердостью описательнаго слова. И возникло четыре памятныхъ стиха въ Пушкинскомъ „Анчарѣ", повторяющіе до поразительности и общее, и частности Библіи:

Принесъ—и *ослабѣлъ, и легъ*
Подъ сводомъ шалаша, на лыки,
И *умеръ бѣдный* рабъ *у ногъ*
Непобѣдимаго владыки.

Двойную красоту церковно-славянскихъ рѣченій, глубину восточной мысли при эллинскомъ изяществѣ формы, почувствовалъ и другой нашъ великій поэтъ, Тютчевъ, когда вздохнулъ: „Въ рабскомъ видѣ Царь Небесный". Это, конечно, повтореніе церковно-славянскаго: „пришелъ еси въ рабіи зрацѣ" (напр., въ „послѣдованіи малаго освященія воды").

И ветхій, удивительно ветхій языкъ Тютчева, и языкъ „Слова о полку Игоревѣ (Розановскій, однако, примѣръ!) къ чему ближе: къ „живой" ли народной „частушкѣ", поспѣшающей въ растерзанномъ видѣ на фабрику, или съ фабрики домой, или къ „мертвой" красотѣ нашихъ церковно-славянскихъ возгласовъ: „Убойся Бога, его же повелѣніемъ земля на водахъ утвердися, создавшаго небо, и поставльшаго горы ставиломъ, и удолія мѣриломъ, и положшаго песокъ морю предѣлъ, и въ водѣ зѣльнѣй стезю твердую, прикасающагося горамъ и дымятся".

Ну, какъ можно, послѣ этого, говорить, что на такомъ языкѣ „нѣтъ и никогда не было ни одного поэтическаго произведенія"? Я возьму еще параллель: „Сирены" Кохановскаго—высокое лирическое произведеніе, плачъ осиротѣлаго отца по своей маленькой „Урмулькѣ", весь домъ наполнявшей солнечными улыбками. Но это тяжелый, одинокій плачъ, едва освѣщаемый тѣнью маленькой, легкой фигурки, недавно шнырявшей по цѣлому дому. Сравните съ этимъ церковно-славянскій „Чинъ погребенія младенческаго". Какая близость по тону, но какое преимущество по полнотѣ лиризма, по силѣ утѣшительнаго сочувствія! Тутъ слышится уже не только сиротливый плачъ родителей, отъ которыхъ ушелъ ихъ ребенокъ „яко же корабль слѣда не имый". Тутъ струится нѣжными вздохами и голосъ самого отшедшаго. „Чистая птица" оглядывается, не можетъ еще не оглянуться и изъ „гнѣздъ небесныхъ" на

оставленныхъ и плачущихъ. „Боже, Боже, призвавый мя, матери моея утробы прохлади, и ороси сердце отца“. Здѣсь ничья печаль не забыта.

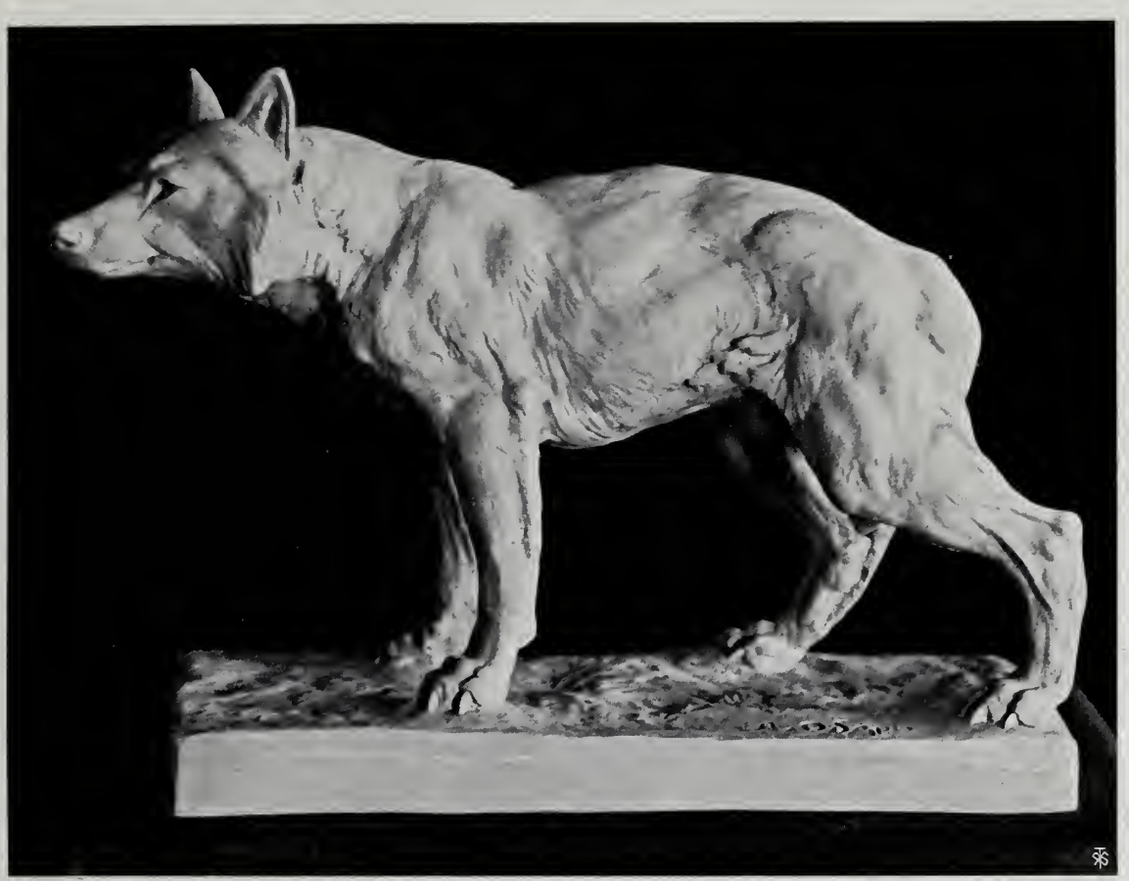
Мы скажемъ болѣе: „мертвый“ языкъ творитъ и будетъ творить и далѣе. Чудесный разсказъ чудеснаго нашего писателя Чехова „Святой ночью“ содержитъ памятный образъ русскаго монаха-поэта, сочинителя акафистовъ. Понятно, что дѣло снова идетъ о такъ ненавистномъ Розанову „мертвомъ“ славянскомъ языкѣ. И однако простой монахъ, съ сильно-чувствующей красоту душой, успѣлъ заразить своей своеобразной эстетикой и грустнаго, больного „брата“ въ чернорабочемъ трудѣ живо припоминающаго сладкія минуты поэзіи, и большого русскаго поэта. Рисунокъ Чехова, и всегда чистый, нѣжный, воздушный, пріобрѣтаетъ здѣсь особенно мягкіе контуры. Святая, пасхальная ночь... Дрожащіе огни костровъ .. Мертвецъ въ одинокой кельѣ, упивавшійся недавно гармоническими звуками имъ же слагаемыхъ гимновъ... Все сливается въ нѣжное, подымающее, какое-то „рыцарское“ впечатлѣніе, точно опять „рыцарь бѣдный“ взглянулъ на васъ своими грустными, добрыми глазами. И все это, какъ свѣчи вокругъ образа, сіяетъ и теплится вокругъ глубокой поэзіи „мертваго“ языка, „мертваго“ монаха.

Розановъ большой художникъ; но онъ, сверхъ того, реформаторъ, а реформаторы всегда односторонни и нетерпимы. Оттого онъ ополчается и на эту, такъ, казалось-бы, понятную ему тему: на старую книгу, въ странномъ, такомъ „несовременномъ“ кожаномъ окладѣ, за которымъ скрываются такія старыя „мертвыя“ слова. Скрываются, и живутъ, и дышатъ...

Д. Шестаковъ.

Работы Императорского фарфорового завода

По модели А. Обера.



По модели А. Обера.

В. Серовъ (V. Séroff).
Портретъ М. А. Морозова.

М. А. МОРОЗОВЪ.

Коллекціи и коллекціонеры крайне рѣдки въ Россіи. За послѣдніе годы, подъ вліяніемъ художественной дѣятельности П. М. Третьякова, въ Москвѣ стали появляться среди просвѣщеннаго московскаго купечества настоящіе любители искусства и къ тому-же, какъ это ни кажется на первый взглядъ страннымъ, любители самаго передового, ультра-современнаго искусства.

Такимъ любителемъ былъ только-что умершій М. А. Морозовъ. Собраніе его, составленное въ какіе-нибудь пять лѣтъ, ежегодно пополнялось привозимыми имъ изъ заграницы и покупаемыми въ Россіи художественными произведеніями. М. А. умеръ совсѣмъ молодымъ человѣкомъ, ему не было 35-ти лѣтъ. Можно себѣ представить, въ какую галлерею разрослось-бы его собраніе, если бы смерть не прервала этихъ добрыхъ начинаній.

Коллекція М. А. Морозова чрезвычайно разнообразна, въ ней много первоклассныхъ русскихъ картинъ, начиная съ отличнаго портрета Боровиковскаго и кончая работами всѣхъ нашихъ талантливыхъ современниковъ, какъ Суриковъ, Васнецовъ, Сѣровъ, Коровинъ, Виноградовъ, Ивановъ и др.

Но чѣмъ особенно увлекался М. А. за послѣднее время, это коллекціонированіемъ современной иностранной и особенно французской школы. Онъ привозилъ отличныхъ Дегасовъ, Ренуаровъ, Манэ, Монэ, а съ нынѣшняго года сталъ единственнымъ въ Россіи собственникомъ произведеній такихъ мастеровъ, какъ Боннаръ, Вюилларъ, Денисъ, Гогенъ и др., вещи которыхъ даже въ Парижѣ не нашли еще себѣ достойной оцѣнки.

Между прочими полотнами М. А. пріобрѣлъ знаменитую и надѣлавшую столько шума въ Парижѣ „Féerie intime“ Бенара, а также купилъ одну изъ самыхъ первыхъ вещей Англады, когда еще объ этомъ, модномъ теперь, художникѣ никто не говорилъ.

Все это свидѣтельствуетъ о томъ, что М. А. Морозовъ относился къ своей задачѣ коллекціонера съ большой любовью и тонкимъ чутьемъ.

Какъ жаль когда такіе люди, столь глубоко окунувшіеся въ жизнь, любящіе и понимающіе ее вдругъ выбиваются изъ строя. Ихъ очень недостаетъ. Казалось бы, что они спеціально созданы для жизни и должны въ ней пребывать, пока въ нихъ не потухъ запасъ той жизненной энергіи, которою они такъ видимо изобилуютъ.

М. А. Морозовъ вообще былъ чрезвычайно характерной фигурой, во всемъ его обликѣ было что-то своеобразное и вмѣстѣ съ тѣмъ неотдѣлимое отъ Москвы, онъ былъ очень яркой частицей ея быта, чуть-чуть экстравагантной, стихійной, но выразительной и замѣтной. Его, повторяю, постоянно не хватаетъ, о немъ часто вспоминаешь съ грустью, и я увѣренъ, что большинство художниковъ-москвичей и любителей искусства и театра долго не забудутъ его оригинальной жизнерадостной фигуры такъ мѣтко обрисованной на оставшемся намъ портретѣ работы Сѣрова, написанномъ почти наканунѣ ранней и неожиданной кончины М. А. Морозова.

С. Д.

МІРЪ ИСКУССТВА.

1903.

№№ 10—11

1903. No. 10—11.

Оглавленіе.

М. А. Врубель.—40 снимковъ съ его произведеній (автотипіи), стр. 143—174, и Приложенія:
Демонъ, эскизъ (хромо-литографія).
Демонъ (фототипія).
Корабли (хромо-литографія).

Александръ Бенуа.—Врубель, стр. 175—182.

Н. П. Ге.—Врубель, стр. 183—187.

Ст. Яремичъ.—Фрески Врубеля въ Кирилловской церкви въ Кіевѣ, стр. 188—190.

Л. Бакстъ.—Заставный листъ „Тернеръ".

Тернеръ.—20 снимковъ съ его произведеній (автотипіи), стр. 191—206 и 2 приложенія (фототипіи).

Р. Мутеръ.—Полетъ къ Солнцу (Тернеръ), стр. 207—210.

Н. Минскій.—Философскіе разговоры: IX, стр. 211—224.

Sommaire.

M. Wroubel. — 40 reproductions d'après ses oeuvres (autotypies), pp. 143—174 et Hors-texte:
Le Démon (chromo-lithographie).
Le Démon (phototypie).
Les Vaisseaux (chromo-lithographie).

Alexandre Benois.—Wroubel, pp. 175—182.

N. Gay.—Wroubel, pp. 183—187,

E. Yarémitch.—Les fresques de Wroubel, pp. 188—190.

L. Bakst.—Frontispice „Turner".

Turner.—20 reproduct. d'après ses oeuvres (autotypies), pp. 191—206 et 2 hors-texte (phototypies).

R. Muther.—Turner (trad. de l'allemand), pp. 207—210.

N. Minsky.—Dialogues. IX, pp. 211—224.

Е. Л. Ансере.

М. А. ВРУБЕЛЬ.

Надгробный плачъ.
Собств. А. Н. Терещенко въ Кіевѣ.

Надгробный плачъ.
Собств. А. Н. Терещенко въ Кіевѣ.

Демонъ.
Собств. А. П. Боткиной въ С.П.Бургѣ.

Воскресеніе.
Надгробный плачъ.
Собств. А. Н. Терещенко въ Кіевѣ.

Надгробный плачъ.
Собств. А. Н. Терещенко въ Кіевѣ.

Воскресеніе.
Собств. А. Н. Терещенко въ Кіевѣ.

Фаустъ, панно.
Собств. А. В. Морозова
въ Москвѣ.

Ангелъ.
Собств. А. Н. Терещенко въ Кіевѣ.

Неоконченный портретъ.
Собств. Б. И. Ханенко въ Кіевѣ.

Демонъ, эскизъ.
Собств. кн. С. А. Щербатова.

Неоконченный портретъ.
Собств. Б. И. Х[illegible]

Демонъ, этюдъ.
Пріобрѣт. въ Третьяковск. галлерею.

Морская Царевна.
Маiолика гончарной мастерской „Абрамцево“.

Садко. Маiолика гончарной мастерской „Абрамцево“.

Портретъ.

Эскизъ къ Микулѣ Селяниновичу.
Собств. С. С. Боткина въ С.П.Бургѣ.

Декорація къ оп. „Царь Салтанъ“ Н. А. Римскаго-Корсакова.

Лель. Маiолика гончарной мастерской „Абрамцево“.

Купава. Маiолика гончарной мастерской „Абрамцево“.

Рисунокъ для цвѣтного стекла.
Собствъ. Ф. О. Шехтеля въ Москвѣ.

Принцесса Грёза.
Панно для Нижегородской выставки 1896 г.

Портретъ.
Собств. Н. А. Терещенко въ Кіевѣ.

Испанія, панно.
Собств. В. В. фонъ-Меккъ въ Москвѣ.

Эскизъ къ „Микулѣ Селяниновичу“.
Собств. В. В. фонъ-Меккъ въ Москвѣ.

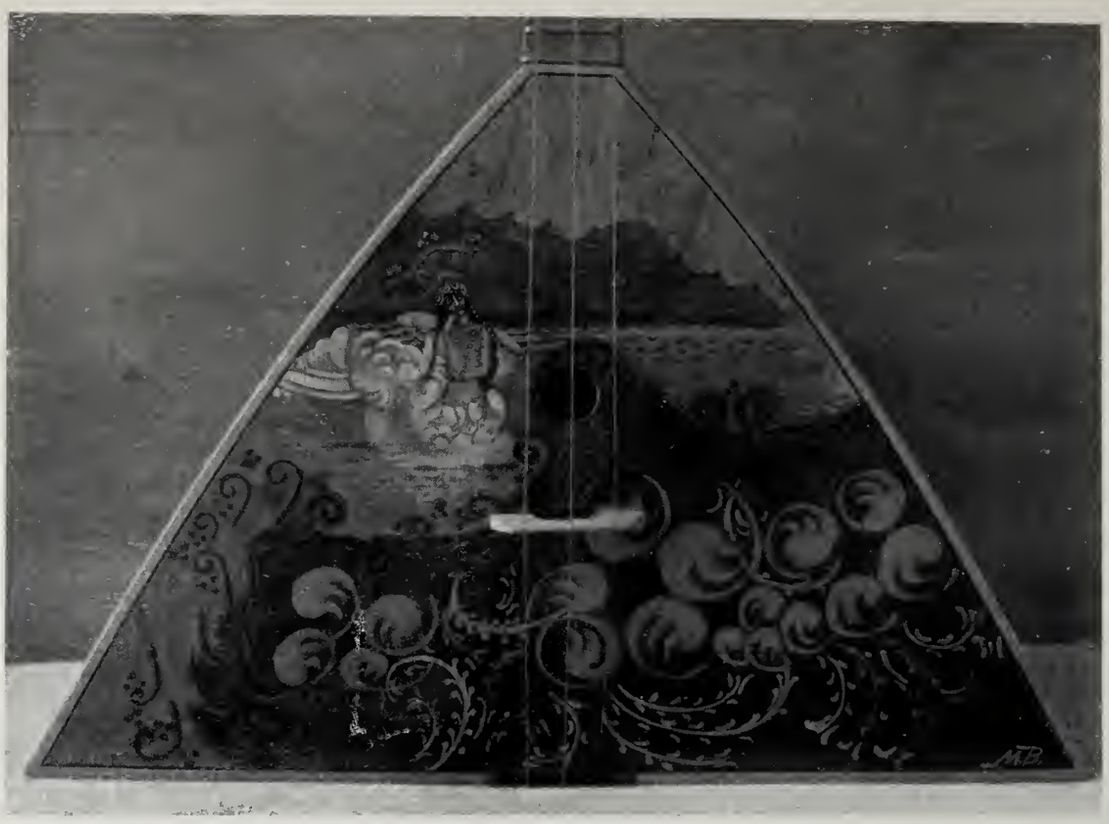
Барельефъ. Маіолика гончарной мастерской „Абрамцево“.

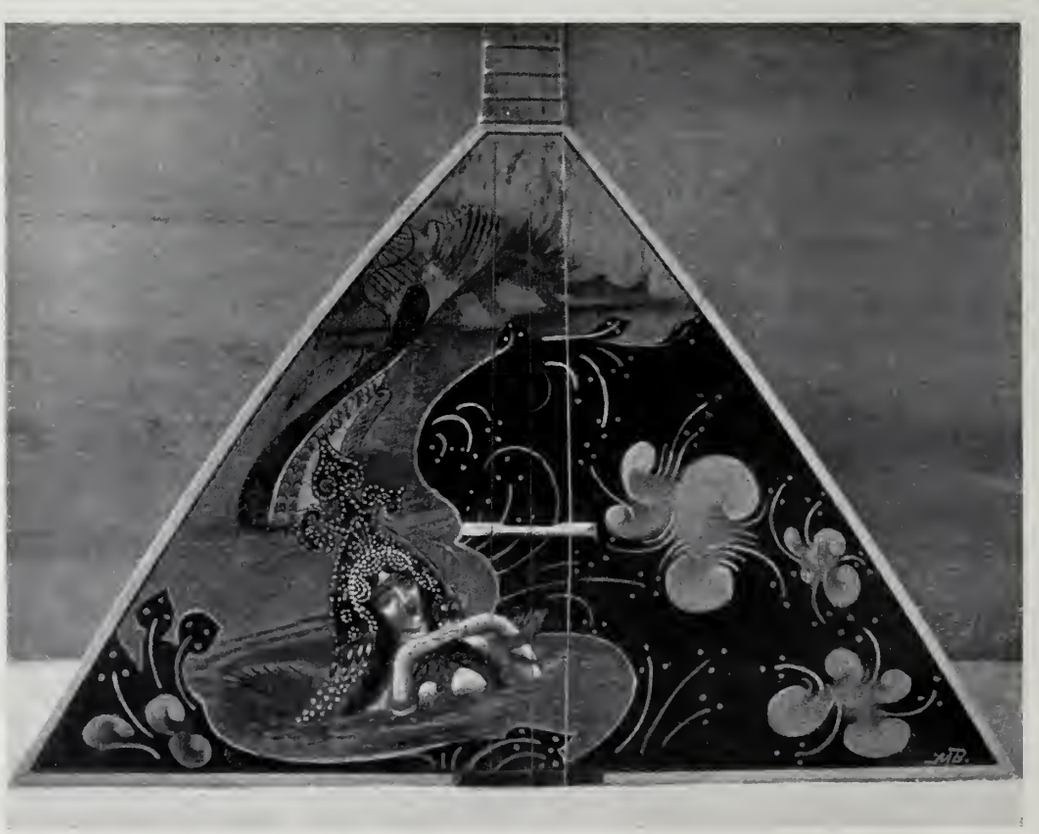
Морская Царевна.
Маiолика гончарной мастерской „Абрамцево“.

Восточная сказка.
Собств. Б. И. Ханенко въ Кіевѣ.

Проэктъ камина.

Скульптура. Маiолика гончарной мастерской „Абрамцево“.





Балалайки.
Собств. кн. М. К. Тенишевой.

Демонъ.
Собств. В. О. Гиршмана въ Москвѣ.

Портретъ жены художника.

Иллюстрація къ „Демону" М. Лермонтова.
Собр. И. А. Морозова въ Москвѣ.

Наяды.
Собств. Н. К. фонъ-Меккъ въ Москвѣ.

Рисунокъ блюда.

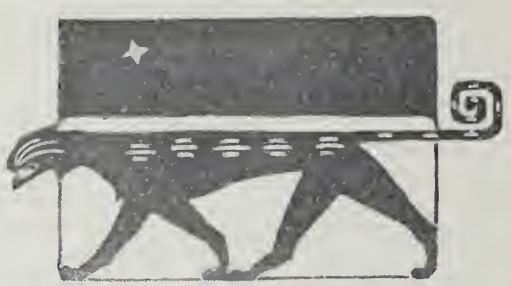
Гадалка.
Собств. М. А. Морозова.

Тридцать три богатыря, эскизъ.
Собств. В. О. Гиршмана въ Москвѣ.

Рисунокъ для цвѣтного стекла.

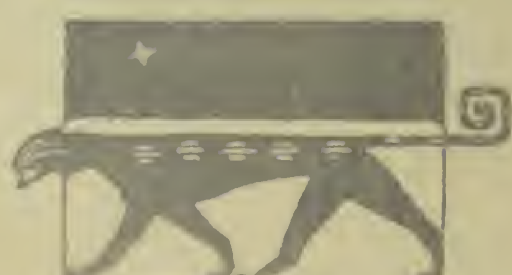
Портретъ г. Арцыбушева.

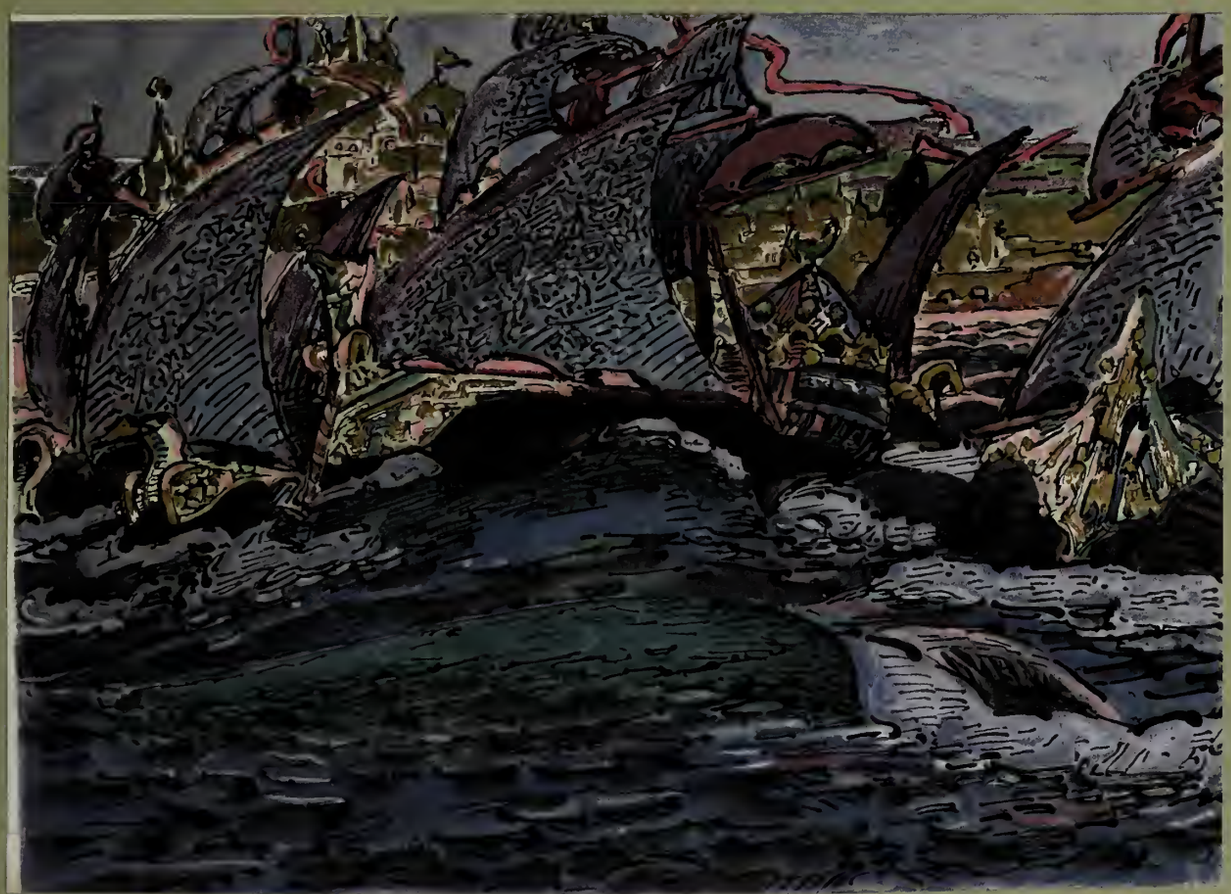
Маіолика гончарной мастɜрской „Абрамцево“.



Корабли.
Собств. г-жи Алябьевой въ Москвѣ.

[illegible]





ВРУБЕЛЬ.

Моя книга о русской живописи подверглась ожесточенной критикѣ. Одни обвиняли меня въ партійности, другіе въ невѣжествѣ, третьи въ легкомысліи, всего же болѣе попало мнѣ за непослѣдовательность.

Съ послѣднимъ обвиненіемъ я долженъ, впрочемъ, отчасти согласиться, хотя, разумѣется, я усматриваю непослѣдовательность въ моей книгѣ совершенно иную, нежели ту, которую видѣли въ ней мои критики. Не въ томъ моя ошибка, что я дерзновенно сопоставлялъ великое имя Васнецова съ именемъ Сомова, а въ томъ, что я не дошелъ въ своей искренности, въ своей „дерзости“ до конца и не сказалъ всей правды.

Впрочемъ, здѣсь не было недостатка въ искренности или смѣлости, а простое „затменіе“, извѣстное всякому, кто занимался исторіей искусства и въ особенности современнаго. Я долженъ сознаться, что, читая массу русской критической литературы, относящейся къ эпохѣ 50-хъ, 60-хъ и 70-хъ годовъ, я нѣсколько заразился ею; тромбоны Стасова, отчасти даже реторика Чернышевскаго произвели на меня свое дѣйствіе, быть можетъ потому, что я какъ разъ тогда вернулся изъ за границы и все характерно русское, хотя бы нелѣпое и несуразное, производило на меня какое то умиляющее и трогательное впечатлѣніе.

Кого, впрочемъ, хоть на годъ, на два Стасовъ не увлекалъ? Если читать его критическія сочиненія подрядъ и нѣкоторое время сряду, то получится настроеніе человѣка, стоящаго на площади, въ толпѣ, во время большого и шумнаго праздника. Колокола гудятъ, пушки палятъ, народъ оретъ — и заражаешься всѣмъ этимъ шумомъ, чувствуешь даже какой-то подъемъ восторга, хотя въ сущности нѣтъ никакого дѣла до окружающаго, до праздника, до чествуемыхъ лицъ. Стасовъ обладаетъ несомнѣнно такимъ „колокольнымъ“ талантомъ. То, что онъ говоритъ, ne tient pas debout, но онъ такъ громко и азартно взываетъ, что даже самый стойкій противникъ способенъ заколебаться и почувствовать, на время, что-то вродѣ убѣжденности отъ его словъ.

Итакъ, я заразился стасовщиной и, если не перешелъ въ его лагерь, то все-таки не рѣшился и обратить *всю* силу своего оружія на отстаиваемую Стасовымъ крѣпость шестидесятническаго искусства. Я отлично зналъ, что всѣ его тузовые и великіе мастера, насадившіе будто-бы истинное и зрѣлое искусство въ Россіи, вовсе не великіе, а скорѣе очень нехудожественные маленькіе люди, но сказать это тогда я не рѣшился и, напротивъ, почти повѣрилъ, что они сблизили насъ съ природой, съ Русью, а вслѣдствіе того и съ прекраснымъ, и проч., и проч., и проч.

Mea culpa, что вся эта уродливая насмѣшка надъ святыней искусства, что вся эта смрадная лавочка смазныхъ сапогъ, весь этотъ клубъ чинушей, мужичья, салопницъ, бурлаковъ, купчихъ, вся эта

дурно пахнущая и неумная компанія не была выставлена въ настоящемъ свѣтѣ, въ моей книгѣ о русской живописи. Mea maxima culpa, что я даже попробовалъ (правда, сквозь зубы и весьма нерѣшительно) кое-что похвалить изъ этихъ „произведеній искусства“, чѣмъ, пожалуй, ввелъ кое-кого въ соблазнъ. Нѣтъ, г. Кравченко, г. Буренинъ, г. Стасовъ и вы, прочіе мои хулители, не въ томъ я провинился, что хвалилъ клѣтчатые панталоны Сомовскихъ скурильныхъ господъ, не въ томъ, что я превознесъ Коровина, Врубеля и еще кое-кого изъ ненавистныхъ вамъ „декадентовъ“, а въ томъ, что въ исторіи такого великаго искусства, какъ живопись, я, съ одной стороны, не возмутился до конца противъ того мѣщанскаго безобразія, которое подъ названіемъ живописи процвѣтало у насъ отъ 1850 по 1890 годъ и, въ зависимости отъ этого, не достаточно ярко очертилъ истинно великихъ русскихъ художниковъ, истинныхъ жрецовъ красоты, явившихся для очистки воздуха русскаго искусства, въ которомъ одно время можно было задохнуться отъ набравшейся черной толпы! Не слишкомъ сильно я расхвалилъ Врубеля, Сомова, Лансере, Сѣрова, Коровина, Головина, Малютина, Левитана, а слишкомъ мягко отнесся къ такимъ художникамъ, какъ Перовъ, Вл. Маковскій, Верещагинъ, Савицкій, Ярошенко, отчасти и Рѣпинъ, ибо эти живописцы святотатственно кощунствовали надъ искусствомъ, топтали въ грязь красоту, да просто не слыхали и не видали, что такое красота, и вводили только въ обманъ русскую публику, выдавая за художественныя произведенія свои дешевые анекдоты, какія-то никому не нужныя сплетни и прописныя истины. Русское искусство 60-хъ годовъ есть одна сплошная оплеуха Аполлону, одно неистовое гоготанье надъ прекраснымъ. Грязный толкучій рынокъ, выдававшійся такими лжепророками, какъ Стасовъ, за святыню, за храмъ!

Другая моя ошибка, тѣсно связанная съ первой, заключалась въ отдачѣ должнаго „національному“ элементу, въ нѣкоторомъ расшаркиваніи передъ „чисто русскими“ художниками. Эта ошибка имѣла болѣе фатальное значеніе для моей книги. Нѣсколькимъ изъ самыхъ лучшихъ русскихъ художниковъ не отведено подобающаго имъ мѣста именно въ силу того, что я въ нихъ не могъ доискаться чисто національныхъ чертъ, а въ то время, когда я писалъ о нихъ, я еще не вполнѣ былъ освобожденъ отъ ереси націонализма и бывалъ прямотаки смущенъ отсутствіемъ національной самобытности въ этихъ художникахъ. Теперь это отношеніе мнѣ прямо представляется нелѣпымъ, ибо слишкомъ-же ясно, что Микель Анжело или Рафаэль оттого не хуже, что они не изображали современныхъ имъ пифферари и чучарокъ, Рубенсъ врядъ ли потому только хорошъ, что писалъ безобразныхъ фламандскихъ бабъ, а Рембрандтъ, сколько ни старались это доказать, ровно ничего общаго съ остальной голландской школой не имѣетъ и вообще мало характеренъ для своей свѣтлой и пустынной, открытой для всѣхъ вѣтровъ родины и для своихъ грубыхъ и веселыхъ соотечественниковъ. Мнѣ укажутъ, что нельзя же отрицать, что въ Микель Анжело не было и чисто итальянскихъ чертъ, что пышность Рубенса есть прямо-таки отраженіе извѣстнаго историческаго фазиса фламандскихъ провинцій, что въ Рембрандтѣ преобладаетъ настроеніе чрезвычайно характерное для сѣверо-германскихъ народностей. Да, но, во-первыхъ, всѣ эти черты неуловимы и въ концѣ кон-

цовъ становятся понятными только съ Тэновской точки зрѣнія, во-вторыхъ, онѣ ничего не придаютъ художественнымъ достоинствамъ и красотѣ произведеній вышеназванныхъ мастеровъ, въ третьихъ, мнѣ кажется, что эти художники тѣмъ именно и отличаются отъ своихъ меньшихъ братьевъ, что эти черты въ нихъ менѣе замѣтны и что благодаря именно этой незамѣтности ихъ произведенія велики въ ряду произведеній величайшихъ геніевъ *всего человѣчества.*

Вообще-же, не хватая такъ высоко и далеко, мнѣ кажется, что хвастанье національнымъ въ искусствѣ — полная нелѣпость и полнѣйшее недоразумѣніе. Совершенная истина, что *хорошо* можно *изобразить* лишь то, что *хорошо знаешь.* Импровизація въ искусствѣ вредитъ глубинѣ впечатлѣнія. Вотъ почему Левитанъ лучше другихъ русскихъ пейзажистовъ. Онъ лучше зналъ и лучше любилъ свой предметъ, нежели другіе, и этотъ его предметъ была русская природа. Однако, вовсе онъ не тѣмъ хорошъ, что изобразилъ именно отечественную природу. За примѣромъ ходить недалеко. Бёклинъ, величайшій изъ пейзажистовъ XIX в.,— швейцарецъ, но никогда не писалъ Швейцаріи, а исключительно итальянскіе мотивы; тоже самое лотарингецъ Клодъ Желлэ, тоже самое французы Пуссэнъ и Дюгэ. Какъ общее правило, художники лучше знаютъ свою родину и потому лучше изображаютъ родное, но изъ этого не слѣдуетъ, однако, что національный характеръ относится къ достоинствамъ ихъ произведеній. Правда, что на позорныхъ толкучкахъ, именуемыхъ въ наше время международными выставками, весьма выгодно быть національнымъ. Лучше тогда замѣчаютъ среди набравшагося народа, но отличаютъ именно по костюму, по странностямъ костюма. Ясное дѣло, изъ этого не слѣдуетъ, что въ этомъ костюмѣ вообще вся суть. Есть художники (и они то самые драгоцѣнные)—которые являются передъ публикой въ совершенно необычайныхъ костюмахъ, не похожихъ ни на одинъ національный.

Такимъ художникомъ является и Врубель. Ему-то я и не отвелъ подобающаго мѣста въ своей книгѣ, это и есть важнѣйшая ошибка ея.

Врубель принадлежитъ къ самому отрадному, что создала русская живопись, вѣрнѣе русское искусство, ибо Врубель былъ одинаково хорошъ въ живописи, и въ скульптурѣ, и въ той сферѣ, которая у насъ такъ неудачно и глупо называется „художественною промышленностью". Впрочемъ, чтобы быть послѣдовательнымъ, слѣдуетъ сдѣлать еще одну поправку: Врубель не принадлежитъ къ „русскому" искусству, а къ искусству въ Россіи. Именно въ немъ національнаго нечего искать, не потому, разумѣется, что происхожденія онъ не чисто русскаго, а потому, что онъ одинъ изъ немногихъ нашихъ мастеровъ вознесся надъ мѣстными условіями, предсталъ предъ нами не въ народной сермягѣ, а въ блестящемъ, сказочномъ, ослѣпительномъ нарядѣ, который, къ сожалѣнію, и былъ причиной его непризнанія, всѣхъ насмѣшекъ, отравившихъ жизнь этого драгоцѣннѣйшаго человѣка.

Я въ своей книгѣ упрекалъ Врубеля въ нѣкоторомъ ломаніи, въ желаніи „геніальничать". Я былъ неправъ. Врубель былъ безусловно чистый, искренній художникъ и именно настоящій геній. Но то, что я принималъ за ломанье, та гримаса, которая дѣйствительно нѣсколько искажаетъ ликъ его искусства—не есть нѣчто придуманное, не есть вывертъ че-

ловѣка, желающаго во что-бы то ни стало поразить толпу, а отраженіе того жгучаго страданія, въ которомъ прошло все творчество Врубеля. Эта гримаса — не его гримаса, а это есть отраженіе безобразнаго гогота уродливой толпы, показатель той измученности, до которой довели Врубеля друзья и недруги, оказавшіеся по уровню развитія, по художественнымъ требованіямъ неизмѣримо ниже его.

Врубель обладалъ настоящимъ геніемъ, но въ наше время всеобщаго недоразумѣнія, полнѣйшаго непониманія, самыхъ разнорѣчивыхъ и плоскихъ теорій — обладать геніемъ опаснѣе, нежели положить себѣ за пазуху тлѣющіе уголья. Врубель сдѣлался жертвой своего дара, который умчалъ его слишкомъ далеко и высоко отъ его современниковъ и соотечественниковъ, такъ далеко и высоко, что онъ наконецъ очутился въ полномъ, въ безусловномъ одиночествѣ, какъ въ одиночной тюрьмѣ, какъ въ безвоздушномъ пространствѣ, и въ этомъ обстоятельствѣ и кроется причина тяжкаго недуга.

Тяжелая и многозначительная драма, въ которой виновато все русское общество, и глупые враги Врубеля, и его недостаточно убѣжденные друзья.

* * *

Въ 1899 г. я поѣхалъ въ Кіевъ, для изученія живописи Васнецова во Владимірскомъ соборѣ. Тогда я еще имѣлъ самое смутное понятіе о Врубелѣ. Я видѣлъ лишь панно, пріобрѣтенное годомъ раньше кн. Тенишевой, но это огромное полотно смутило меня своей безформенностью и даже чѣмъ-то „дешевымъ“ въ фигурахъ нимфъ, прячущихся среди водорослей. Между тѣмъ все, что я слышалъ раньше объ этомъ художникѣ, очень располагало меня къ нему. Я „хотѣлъ его полюбить“, я съ трепетомъ ожидалъ увидѣть его произведенія, надѣясь на нихъ отдохнуть отъ давящей прозы нашего искусства. И вотъ панно „Утро“ разочаровало меня. Я увидѣлъ талантъ, нѣкоторое мастерство, но *большого* мастера и художника въ этой картинѣ не было. Теперь, когда я узналъ Врубеля и привыкъ къ его манерѣ думать и видѣть вещи, мнѣ и это панно нравится, но тогда эта очень скромная въ краскахъ и достаточно безумная по композиціи картина сбила меня съ толку.

Вотъ, почему я безъ особаго довѣрія относился послѣ того и къ разсказамъ о „геніальныхъ“ будто-бы фрескахъ мастера въ Кирилловскомъ Монастырѣ, близъ Кіева. Я не для нихъ ѣхалъ въ Кіевъ; по росписанію отложилъ я даже посѣщеніе монастыря на послѣдній день; я предпринялъ это странствіе исключительно для прославленнаго Васнецова. Вышло однако-жъ очень странно. Уже во Владимірскомъ соборѣ мнѣ по настоящему, безъ натяжки, понравились не театральные пророки, не нарочито строгіе святые, не эффектныя историческія картины, не балетный апоѳеозъ въ барабанѣ купола, не гигантская, но совершенно иллюстраціонная Мадонна, не орнаменты Васнецова, а скромные, но изумительно красивые разводы Врубеля, въ боковыхъ корабляхъ церкви.

Какой чудный, Богомъ данный талантъ сказался въ нихъ; какой чистой, ясной, вдохновенной музыкой льются они по стѣнамъ. Какими холодными, оффиціальными разсудочными, и сухими кажутся рядомъ произведенія Васнецова! Эти орнаменты Врубеля совершенно поразительны. Они не сдѣланы въ какомъ-либо стилѣ, но сколько въ нихъ собственнаго, настоящаго стиля. Это див-

ные ковры, равняющіеся лучшимъ персидскимъ и арабскимъ коврамъ. Глядя на нихъ, я повѣрилъ, что Врубель геніаленъ и на слѣдующій же день отправился въ Кирилловскій монастырь.

Фрески Врубеля въ Кирилловскомъ монастырѣ будутъ въ исторіи русской живописи служить вѣчнымъ укоромъ ддя тѣхъ, на долю которыхъ выпало распоряженіе декоративными работами Владимірскаго собора. Совершенно непонятно, какъ мастеръ, обнаружившійся въ самомъ началѣ своей дѣятельности съ такой поразительной силой, съ такимъ изумительнымъ чувствомъ монументальнаго и церковнаго стиля, не былъ привлеченъ для болѣе крупной и самостоятельной работы—и это въ томъ-же городѣ. Разумѣется, отлично поступили тѣ, которые предпочли Васнецова какому-либо присяжному богомазу вродѣ В. П. Верещагина. Я не стану отрицать, что Васнецову удалось сдѣлать нѣчто недюжинное, мѣстами даже красивое, мѣстами живое. Но, если-бы Врубелю, вмѣсто Васнецова, досталось воплотить въ грандіозныхъ размѣрахъ свои замыслы (мы ихъ видѣли на послѣдней выставкѣ „Міръ Искусства"), то, навѣрное, у насъ, единственно у насъ, въ настоящее время и въ цѣломъ мірѣ, появились-бы на стѣнахъ Божьяго храма истинно-живыя, истинно-вдохновенныя слова.

Что долженъ былъ чувствовать несчастный художникъ, когда онъ принужденъ былъ для куска хлѣба заниматься заполненіемъ боковыхъ стѣнъ Владимірской церкви орнаментами,—онъ, который чувствовалъ въ себѣ силу показать нѣчто несравненно большее и прекрасное, нежели то приличное, что выходило на его глазахъ изъ подъ кисти его счастливаго товарища. Правда, что онъ и въ свою скромную задачу вложилъ столько таланта, что всякій, кому дорога истинная красота, а не театральный блескъ, отмѣтитъ, изъ всего Владимірскаго собора, какъ наиболѣе изумительное и художественное, именно эти разводы Врубеля.

Я не скажу, чтобы фрески Кирилловскаго монастыря принадлежали къ лучшему въ творчествѣ Врубеля. Это былъ его первый опытъ въ монументальной живописи. Недостатки чувствуются и въ нѣкоторой робости рисунка, и въ чрезмѣрномъ подражаніи византійскому стилю. Первое, впрочемъ, зависѣло отъ крайне неблагопріятныхъ условій свѣта, (живопись въ Кирилловскомъ монастырѣ—настоящая стѣнная живопись, писанная на мѣстѣ, на стѣнахъ), а также и отъ того, что въ сущности Врубелю досталась неблагодарная задача—добавить къ имѣющимся уже древнимъ фрескамъ нѣсколько новыхъ, въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ старыя совершенно погибли отъ времени. Однако, несмотря на эти недостатки, Кирилловская роспись—изумительная страница въ исторіи русской живописи. Вѣдь со временъ Иванова ничего подобнаго русскіе художники не дѣлали.

Съ трудомъ вѣрится, чтобъ эти странные серафимы, эти трепетные апостолы, эти мрачные святители, эта радостная Богоматерь и величественный Христосъ были созданы въ одно время съ „Не ждали", съ „Крестнымъ ходомъ", съ анекдотами Вл. Маковскаго, съ обличительными картинками Ярошенки или съ жалкими порожденіями упадочныхъ академиковъ! Можно не соглашаться съ тѣмъ или инымъ типомъ, можно протествовать противъ утрировки въ византійствѣ, но нельзя не изумляться силѣ и смѣлости этого творенія, нельзя не любоваться превосходной живописной техникой, которой въ особенности отличаются образа иконостаса, техни-

кой, до которой Васнецову далеко, — какъ до неба! И какой ужасъ, что Врубель, обнаруживший, только что покинувъ школьную скамью, такое мастерство, создавшій такое дивное и уже совершенное произведеніе, впослѣдствіи такъ и не былъ призванъ къ подобному творчеству. Его геніальные эскизы къ Владимірскому собору не были одобрены слишкомъ „благоразумными“ цѣнителями, отъ которыхъ зависѣла раздача работъ по отдѣлкѣ этого храма. И съ тѣхъ поръ Врубель такъ и не могъ „дорваться“ до стѣнъ соборовъ или другихъ монументальныхъ зданій. Много лѣтъ спустя, но уже тогда, когда въ его творчествѣ сталъ чувствоваться какой-то надломъ — ему всего одинъ разъ еще досталось сдѣлать, благодаря заступничеству Саввы Мамонтова, картины монументальнаго характера для Нижегородской выставки, но эта затѣя послужила лишь для вящаго его мученія. Его, правда, очень странныя, но безъ сомнѣнія прекрасныя и грандіозныя панно были осмѣяны академическимъ ареопагомъ и съ позоромъ удалены со стѣнъ выставочнаго зала, единственнымъ украшеніемъ котораго они служили. И, подумаешь, это произошло на той-же выставкѣ, на которой безъ единаго протеста были допущены огромныя и смѣхотворныя чучела г-на Пащенки, „украсившія“ наружныя стѣны выставочныхъ зданій.

Долго боролся Врубель противъ своей судьбы, такъ долго, что рѣшительно не понимаешь, откуда у него бралось столько силы, столько терпѣнія и выдержки. Упорно отстраняемый отъ художественныхъ работъ „общественнаго“ характера, онъ тѣмъ не менѣе до самой своей болѣзни не отказывался отъ излюбленнаго типа живописи — отъ монументальной. Это единственный русскій художникъ послѣ Иванова, у котораго душа была исполнена тѣмъ свѣжимъ и яснымъ настроеніемъ, которымъ отличается итальянское возрожденіе; но тогда какъ Ивановъ, несмотря на весь свой энтузіазмъ, былъ полонъ предразсудковъ и рабской зависимости отъ Академіи, Врубель съ самаго начала своей дѣятельности явилъ себя свободнымъ, сразу пошелъ съ невѣроятной смѣлостью, съ непоколебимой вѣрой своей дорогой, добиваясь лишь выраженія своихъ мечтаній и грезъ. Его съ непоборимой силой влекло „къ стѣнамъ“, къ „большому искусству“, къ большимъ поверхностямъ. Его грандіозные замыслы не укладывались въ рамки мольбертной, комнатной живописи.

Стѣнная живопись имѣетъ свои совершенно особые законы, свои требованія, необычайно заманчивыя для художника съ возвышенной душой. Врубель, съ его превосходнымъ рисункомъ, съ его поразительной техникой, могъ бы пользоваться большимъ успѣхомъ среди любителей, *если бы только* онъ, какъ многіе другіе, рѣшился хоть немножко уступить толпѣ, отказаться на время отъ своего душевнаго влеченія къ „величественному“, столь непонятному и неумѣстному въ нашъ мѣщанскій вѣкъ.

Наше время допускаетъ художество и даже не отказывается его поощрять, но только художество должно укладываться въ скромныя, тѣсныя рамки—и это какъ въ переносномъ, такъ и въ прямомъ смыслѣ. Мы не можемъ позволить, чтобъ картина заполнила всю стѣну нашей комнаты, чтобы она *одна* говорила со стѣны и всей своей одинокой силой дѣйствовала бы на насъ. Мы предпочитаемъ оклеить наши стѣны гнусными обоями и развѣсить по нимъ *много* картинъ самого разношерстнаго характера.

Такимъ художникамъ, какъ Врубель, въ сущности самымъ рѣдкимъ и драгоцѣннымъ художникамъ, у которыхъ печатью Аполлона отмѣчена всякая черта, плохо жить въ наше время. Но Врубель не сдался. Онъ боролся, цѣплялся, претерпѣвалъ униженія, соглашался на самыя невыгодныя условія, только бы ему давали дѣлать то, къ чему его влекло съ непреодолимой силой. Къ счастью еще, онъ былъ москвичъ, а не петербурженъ. Здѣсь онъ бы давно погибъ. Въ Москвѣ же нашлось нѣсколько чудаковъ, которые, изъ почтеннаго желанія увидать на стѣнахъ своихъ палаццо „фрески", давали Врубелю возможность воплощать свои мечты, утолить свою жажду по „большой живописи". Такимъ образомъ былъ созданъ цѣлый рядъ фресокъ у Морозовыхъ, частью съ сюжетами изъ Фауста.

Изъ того же стремленія къ „большой поверхности", къ большимъ линіямъ, Врубель брался писать декораціи и театральныя занавѣси — эфемерныя творенія, которымъ въ лучшихъ случаяхъ суждено просуществовать не болѣе десятка лѣтъ. И въ этомъ онъ сходился съ мастерами ренесанса, которые съ такой охотой писали гигантскія тріумфальныя ворота, расписывали цѣлыя улицы, раскрашивали костюмы и аттрибуты съ тѣмъ только, чтобъ натѣшиться глазами, когда черезъ эти арки, по этимъ улицамъ, пройдетъ сверкающая пышная толпа, пройдетъ блестящая процессія. Настоящій художникъ безкорыстенъ и расточителенъ въ своемъ творчествѣ, какъ ребенокъ. Онъ не торгуетъ имъ. Онъ радуется, если можетъ его подарить. Въ этихъ чертахъ яснѣе всего сказывается божественное начало художника. Но въ наше время эти черты болѣе чѣмъ неудобны и Врубель поплатился всей своей жизнью за то, что въ немъ жилъ этотъ настоящій Аполлоновъ пламень.

Горькая судьба, вѣчная борьба изъза куска хлѣба, сознаніе своего внутренняго величія, сознаніе своихъ огромныхъ, почти не использованныхъ силъ, вѣчный, всепоглощающій тренетъ отъ прекраснаго, презрѣніе къ толпѣ, неизбѣжной стезей привели Врубеля къ безумію, но до этого натолкнули его на тему, явившуюся отраженіемъ всего его страшнаго душевнаго состоянія.

* * *

Его героемъ сдѣлался Демонъ: Духъ гордости и красоты, Духъ ненависти и глубокаго состраданія, истерзанный и великолѣпный Духъ.

Христіанства, вѣрнѣе, самого Христа, нечего искать въ искусствѣ Врубеля. Его изображенія Христа полны строгой красоты и мистичной загадочности, но не вѣрится, чтобъ это былъ Христосъ. Собственное непониманіе или вѣковое недоразумѣніе отторгло Врубеля отъ Христа. Онъ самъ, какъ кажется, не „довѣрялъ" ему. Безплотность христіанскихъ церквей служила вѣроятно и для него непреодолимымъ камнемъ преткновенія. Ближе для него былъ Князь міра сего, Люциферъ, красавецъ-ангелъ, не Карамазовскій Чортъ — „приживальщикъ", а прекрасный, хотя и лживый, близкій, нѣжный къ людямъ, хотя и жаждущій ихъ мученій Демонъ — такой-же надломленный и гордый, такой-же трагическій, какъ самъ Врубель. Въ картинѣ Врубель захотѣлъ изобразить свою мечту о Немъ, свое видѣніе Его. И, глядя на эту картину, на эти картины (ибо неоднократно брался онъ за эту тему, долго бродилъ онъ вокругъ своего предмета, со всѣхъ сторонъ присматриваясь къ нему), глядя на нихъ,

вѣришь, что Князь Міра позировалъ ему. Есть что-то глубоко правдивое въ этихъ ужасныхъ и прекрасныхъ, до слезъ волнующихъ картинахъ...

Но Демонъ остался вѣренъ своей натурѣ.

Онъ, полюбившій Врубеля, все-же и обманулъ его. Эти „сеансы" были сплошнымъ издѣвательствомъ и дразненіемъ.

Врубель видѣлъ то одну, то другую черту своего божества, то сразу и ту, и другую, и въ погонѣ за этимъ неуловимымъ, онъ быстро сталъ придвигаться къ пропасти, къ которой его толкало увлеченіе Проклятымъ. Его безуміе явилось логичнымъ финаломъ его демонизма.

Я помню, съ какимъ ужасомъ мы замѣчали постепенные шаги къ безумію на самой картинѣ. Врубель самъ привезъ ее изъ Москвы на выставку „Міра Искусства". Въ Москвѣ она была выставлена только послѣдніе 3 дня до закрытія выставки. До того времени Врубель не рѣшался выпускать ее изъ мастерской. Послѣ нѣсколькихъ лѣтъ работы онъ все еще находилъ свою мысль невыясненной, и причиной тому было то, что самая мысль не выяснялась, а принимала то тотъ, то другой оттѣнокъ. Наконецъ, чтобъ отдѣлаться отъ мучительнаго преслѣдованія, рѣшился онъ ее увезти отъ себя. Но на выставкѣ, онъ вдругъ яснѣе увидалъ недостатки картины и сейчасъ-же принялся ее исправлять.—То-же повторилось и въ Петербургѣ.

Каждое утро, до 12-ти, публика могла видѣть, какъ Врубель „дописывалъ" свою картину. Въ этой послѣдней борьбѣ (2 мѣсяца спустя художникъ уже находился въ лѣчебницѣ) было что-то ужасное и чудовищное. Каждый день мы находили новыя и новыя измѣненія. Лицо Демона одно время становилось все страшнѣе и страшнѣе, мучительнѣе и мучительнѣе; его поза, его сложеніе имѣли въ себѣ что-то пыточно-вывернутое, что-то до послѣдней степени странное и болѣзненное, общій колоритъ наоборотъ становился все болѣе и болѣе феэричнымъ, блестящимъ. Цѣлый фейерверкъ звенящихъ павлиньихъ красокъ разсыпался по крыльямъ Демона, горы позади зажглись страннымъ торжественнымъ заревомъ, голова и грудь Демона украсились самоцвѣтными камнями и царственнымъ золотомъ. Въ этомъ видѣ картина была и безобразна и безумно-прельстительна. Но или художникъ самъ испугался ея, или модель коварно перемѣнила ликъ свой, спутавъ воображеніе мастера и натолкнувъ его на совершенно иное. Произошелъ поворотъ и съ тѣхъ поръ картина стала тускнѣть, чернѣть, поза стала естественнѣе, голова красивѣе, какъ-то благоразумнѣе, а демоническая прелесть почти совершенно изчезла. Врубель и совершенно измѣнилъ-бы картину, если-бы его не умолили товарищи, хоть на выставкѣ, не касаться своего произведенія.

Онъ бросилъ писать, но постоянно продолжалъ разрабатывать свою мысль. Въ послѣдній разъ, когда я его видѣлъ, онъ вытащилъ изъ кармана лоскутокъ бумаги, кажется обрывокъ почтоваго конверта, на которомъ былъ (чудесно) нарисованъ опять-таки Демонъ, но съ новымъ лицомъ и съ новой позой.

Отъ этого дня, до рокового дня, когда Врубеля помѣстили въ лѣчебницу, не прошло и мѣсяца...

Александръ Бенуа.

ВРУБЕЛЬ.

„Пушкинъ былъ данъ міру, чтобы явить собой типъ поэта".

Можно сказать о ВрубелѢ: онъ былъ данъ, чтобы олицетворить собой художника по преимуществу.

Другіе великіе художники новаго искусства имѢли свое собственное, внѢ искусства находящееся, міровоззрѢніе, свою опредѢленную идею; она наполняла ихъ искусство, вліяла на него, и дѢлала его великимъ и ограниченнымъ.

Но вся собственная идея Врубеля есть именно влюбленность въ самое искусство, влюбленность въ то, что красиво, изысканно и странно, влюбленность въ фантастичность, фантастичность линій, фантастичность красокъ, фантастичность чувствъ и настроеній.

Врубель—самый фантастичный изъ всѢхъ художниковъ. Но этотъ же самый человѢкъ является великимъ изслѢдователемъ и аналитикомъ въ области пластики и элементарныхъ ея пріемовъ, открывателемъ новыхъ способовъ изображенія... Какое же мѢсто подобаетъ ему въ европейскомъ искусствѢ?

Вторая половина XIX столѢтія, появленіе того духа изслѢдованія и свободомыслія, который называютъ декадентствомъ, были для всей мысли человѢческой временемъ прогресса и даже, какъ будто, перехода въ новый фазисъ самосознанія.

НигдѢ, однако, это не проявилось съ такой силой, какъ въ пластическомъ искусствѢ. НѢтъ сомнѢнія, что въ этой области и именно въ указанное время мысль человѢческая перешла отъ традицій къ изслѢдованію, отъ инстинктивности къ сознательности.

Было обращено вниманіе на примитивные, основные элементы пластики, на самые способы изображенія.

Первой задачей было сумѢть свободно, непосредственно передать впечатлѢнія природы.

Великій изслѢдователь Манэ, открывъ новый способъ изображенія и пониманія природы, подарилъ человѢчеству какъ бы шестое чувство. Появился импрессіонизмъ, свободное, пытливое, непосредственное отношеніе къ природѢ. Это былъ первый этапъ; мысль человѢческая, продолжая развиваться, возымѢла идею о совершенно свободной, индивидуалистической, фантастической пластикѢ, пластикѢ свободной, какъ музыка. Появился новоидеализмъ. Но были ли открыты тѢ новые способы пользоваться матеріаломъ, даннымъ природой, тѢ новые пріемы изображенія, которые бы дали это новое искусство?

Я знаю, что произведенія великихъ новоидеалистовъ будутъ вѢчно прекрасны, какъ изображенія изысканныхъ чувствъ и настроеній человѢческаго духа, какъ великія поэтическія созданія, но нельзя не сказать, что въ смыслѢ новыхъ пріемовъ пластики они дали немного. Великіе поэты, великіе мастера, они не были великими изслѢдователями. Бэрнъ Джонсъ—великій современный поэтъ, Бэрнъ Джонсъ—великій пластикъ, но современный ли онъ пластикъ? И посмотрите, въ то время, какъ импрессіонизмъ растетъ и разви-

вается, новоидеализмъ падаетъ; художники, великіе своей индивидуальностью, а не открытіями, могутъ имѣть подражателей, но не преемниковъ.

Однако, нѣкоторыя попытки открыть новые пріемы изображенія были сдѣланы. Уистлеръ написалъ теорію будущаго искусства и старался слѣдовать ей въ своихъ картинахъ. Но въ концѣ концовъ вмѣсто новыхъ пріемовъ изображенія, новаго отношенія къ природѣ, онъ изобрѣлъ только одну единственную гармонію, которую и повторялъ на разные лады въ своихъ картинахъ. Были родственныя попытки; всѣ онѣ кончались тѣмъ же: художникъ открывалъ какую-нибудь частную гармонію, а не новый, общій, животворящій пріемъ, который бы породилъ въ своемъ развитіи безконечное множество гармоній...

Монтичели всю жизнь повторялъ тотъ же фейерверкъ красокъ, Моро свою мозаику драгоцѣнныхъ камней, Шотландцы свой коверъ...

Между тѣмъ существуетъ художникъ, чьи произведенія по самой структурѣ своей техники, небывалой и фантастической, не имѣютъ ничего подобнаго въ искусствѣ, художникъ, который, обладая божественнымъ, поистинѣ сказочнымъ воображеніемъ, какъ бы шутя, создаетъ небывалыя, несравнимыя по прелести гармоніи красокъ и полонъ предпріимчивымъ духомъ изслѣдованія бросаетъ ихъ въ даръ человѣчеству, устремляясь въ новыя, неизвѣданныя области.

Говорятъ, что Врубель не умѣетъ рисовать.

Для всякаго, кто видѣлъ такія вещи, какъ „Натурщица“, „Женскій портретъ“ (изъ собр. Терещенко) явно, что это несправедливо. Мастерство рисунка въ этихъ вещахъ равняется мастерству самыхъ лучшихъ европейскихъ художниковъ.

Но и въ другихъ вещахъ Врубеля, если только дать себѣ трудъ приглядѣться къ нимъ, станетъ очевидно огромное мастерство рисунка, хотя часто и отступающаго отъ пропорцій дѣйствительности.

Дѣло въ томъ, что Врубель, который очевидно м о г ъ рисовать совершенно правильно и къ тому же съ исключительной элегантностью, вполнѣ сознательно отступалъ отъ реальности, употребляя свое огромное мастерство на открытіе новыхъ пріемовъ рисунка.

Въ природѣ былъ свѣтъ и до Манэ, но люди не видѣли его; въ природѣ, въ ея деталяхъ, есть сказочность и фантасмагоричность, но мы не видимъ этого...

Подъ взоромъ Врубеля природа принимала небывалыя доселѣ формы.

Врубель чувствовалъ, что еще ни одинъ человѣкъ на свѣтѣ не всматривался достаточно въ природу, въ таинственность и фантастичность ея деталей.

Онъ чувствовалъ, какъ грубы и нехудожественны обыкновенные способы передачи деталей, которые не передаютъ ихъ стройности, гибкости, элегантности и фантастичности.

И на структуру цвѣтка, на переливы красокъ перламутра онъ смотрѣлъ еще небывалымъ у человѣка взглядомъ...

Были художники, которые всматривались въ природу, но они дѣлали это или дѣтски наивно — примитивы, или фотографически—Деннеръ.

Поэтому Врубель изъ всѣхъ художниковъ выдѣлялъ Фортуни, особенно въ его аквареляхъ. Въ этихъ вещахъ ему чувствовалось новое, оригинальное пониманье натуры.

Еще въ Академіи, Врубель написалъ этюдъ, натурщицу посреди богатыхъ драпировокъ. Изъ класснаго этюда онъ сумѣлъ сдѣлать оригинальное, стильное, вполнѣ зрѣлое произведеніе.

Въ этой вещи есть Фортуни и скорѣй то, что предчувствовалъ Врубель сквозь Фортуни. Но это былъ только намекъ на будущаго Врубеля.

Врубель дѣйствительно открылъ новый пріемъ пониманія природы, новый способъ изображенія... У него общее не доминируетъ надъ деталями, оно само есть живой, гармоничный конгломератъ деталей.

Только такимъ образомъ и могла быть достигнута непосредственная, живая одушевленность деталей. Подчиненіе ихъ общимъ пропорціямъ губитъ, расхолаживаетъ ихъ красоту, какъ подчиненіе логическимъ законамъ погубило бы чудесную жизненность сна.

Никогда еще структура цвѣтка, изгибъ волны не были изображены болѣе стройно, элегантно и фантастично.

Нѣкоторое приближеніе къ этому есть въ искусствѣ японцевъ, но у Врубеля помимо болѣе пышной фантастичности огромное преимущество сознательности.

Врубель примѣнилъ новые оригинальные способы изображенія формы.

Импрессіонисты для произведенія эффекта кладутъ чистые, несмѣшанные цвѣта, Врубель понялъ форму, какъ соединеніе прямыхъ линій и плоскостей.

Для Врубеля это не есть вспомогательный пріемъ, скелетъ рисунка, который сглаживаютъ при заканчиваньи.

Для Врубеля это особое пониманіе природы, онъ все изображалъ бликами и квадратами, все до послѣднихъ мелочей.

И подобно тому, какъ только чистыя, несмѣшанныя краски могли передать игру и жизнь свѣта, такъ эта кристаллообразная форма одна способна была передать стройность, и фантастичность деталей... Впрочемъ, это частный пріемъ: въ разныхъ произведеніяхъ Врубеля онъ обозначенъ болѣе или менѣе рѣзко.

Несомнѣнно и важно то, что Врубель сумѣлъ намъ представить природу, какой мы ея еще никогда не видали.

Какъ колористъ, Врубель удивителенъ и несравнимъ.

То, что создаетъ ему это совершенно исключительное положеніе, это—его удивительная свобода и сознательность въ той области, гдѣ люди двигались до сихъ поръ ощупью. Обыкновенно колоритъ владѣлъ художникомъ, а не художникъ колоритомъ. Для Врубеля каждый предметъ, каждое случайное соединеніе красокъ можетъ служить вдохновеньемъ для созданія новой гармоніи; можно подумать, что дѣйствительно всѣ возможности соединенія красокъ подвластны его неисчерпаемому воображенію.

Очевидно, онъ зашелъ здѣсь въ ранѣе неизслѣдованныя области.

Импрессіонисты изучаютъ не столько цвѣта, сколько свѣтъ; да въ природѣ краски и подчинены освѣщенію; автономную игру цвѣтовъ мы находимъ только въ фантастикѣ, или въ такихъ рѣдкихъ и фантастическихъ произведеніяхъ природы, какъ перламутръ, какъ изысканно красивый закатъ, какъ пышные переливы красокъ, всплывающіе на гнилой водѣ...

Произведенія Врубеля—единственныя вполнѣ свободныя, вполнѣ сознательныя изслѣдованія этой автономной игры цвѣтовъ.

Врубеля обвиняютъ въ расплывчатости... Но, напротивъ, изумительна обрисованность, кристаллообразность его техники.

Какой другой художникъ, совершенно отвергая помощь стушевки и приблизительности, каждый тонъ, каждый чуть замѣтный нюансъ ограничивалъ тончайшими, чуть замѣтными, но все-же опредѣленными контурами?

И какое самообладаніе, какую удивительную сознательность нужно имѣть, чтобы это дѣлать?

Гармоніи красокъ, созданныя Врубелемъ, многочисленны и разнообразны.

Quelle folie originale et naive, une extase d'or, je ne sais quoi! (Mallarmé). Этотъ экстазъ золота, эту вѣчную мечту человѣчества воплотилъ Врубель въ пышномъ, металлическомъ, гремящемъ великолѣпіи красокъ своего „Демона".

Другимъ очарованіемъ Врубеля былъ рай переливовъ перламутра.

Образцомъ его творчества въ этомъ родѣ можетъ служить акварель „Тридцать три богатыря" блистающая, какъ чистый брилльянтъ.

Никогда не создавалось ничего болѣе свѣтлаго, прозрачнаго и упоительнаго.

Но любимыми гармоніями Врубеля были сиреневые, фіолетовые тона. Онъ повторялъ ихъ всю жизнь, достигая иногда такой нѣжности, такой бархатистой мелодичности переливовъ, что глазъ не въ силахъ оторваться и все внутреннее существо человѣка утихаетъ въ безмолвномъ созерцаніи... Очень, очень рѣдко бываютъ въ часъ заката, на востокѣ, въ сторонѣ, противуположной солнцу, безмѣрной нѣжности фіолетоватыя тучки—нѣкоторое подобіе этихъ тоновъ...

Фантастикой линій и красокъ, однако, не исчерпывается Врубель.

Врубель самый фантастическій изъ всѣхъ художниковъ; идеалъ фантастичности достигается лишь соединеніемъ фантастики линій и красокъ съ фантастикой чувства и настроенія.

Идеалистичная сторона искусства Врубеля—одно изъ лучшихъ выраженій той влюбленности въ странное, которая охватила людей въ концѣ XIX вѣка...

У Врубеля есть извѣстные, ему одному свойственные и зачаровывающіе своей музыкальностью жесты наклоненія головы его фигуръ, граціозно величавыхъ, какъ облики облаковъ и изгибы волнъ.

Не случалось ли вамъ на замороженномъ стеклѣ, или въ зубчатой тѣни, случайно наброшенной на стѣну какимъ-нибудь предметомъ, различить профиль человѣческаго лица, профиль, иногда невообразимой красоты, иногда непостижимо отвратительный?

Попробуйте переложить ихъ на бумагу—вамъ не удастся, попробуйте на стѣнѣ обрисовать силуэтъ, васъ такъ поразившій, и очарованіе исчезнетъ...

Кажется, Врубель одинъ въ свѣтѣ сумѣлъ передать эту неуловимую красоту...

Иногда онъ полонъ безконечной, фантастически ароматной нѣжности, на другихъ картинахъ онъ изображаетъ взглядъ, острый и напряженный до безумія.

Изображенія напряженности, эта вещь, возможная только великимъ художникамъ, чрезвычайно занимала Врубеля. Его фигуры смотрятъ выпуклымъ, огромнымъ взоромъ. Его изображенія Демона одни изъ самыхъ сильныхъ выраженій этой идеи.

Слѣдуетъ также замѣтить, что Врубель раньше Васнецова создалъ тотъ мистическій византійско-русскій стиль, который называютъ обыкновенно Васнецовскимъ. Образа Кирилловскаго собора, расписаннаго Врубелемъ, несравненно превосходятъ художественностью, оригинальностью и мастерствомъ эклектическія произведенія Васнецова.

Въ русскомъ искусствѣ Врубель совершенно одинокъ; какой національности принадлежитъ его искусство? Врубель—полякъ по отцу и можетъ быть польская эксцентричность и фантастич-

ность можетъ служить нѣкоторымъ объясненіемъ его художественной индивидуальности.

Разсматривая въ Кіевскомъ музеѣ польскіе портреты 17-го вѣка, я былъ удивленъ изящной, полной темперамента, вычурностью этихъ вещей. Прекрасная, съ черными бровями и огромными, черными, подведенными глазами королева одѣта въ платье, испещренное узорами... И глядя на эту удивительную, пышную орнаментику, я вспомнилъ о Врубелѣ... На темномъ плащѣ какого-то пана орнаментъ наброшенъ огромными, странно смѣлыми цвѣтами... Я видѣлъ это только у Японцевъ и у Врубеля...

Наконецъ, одна старая, величественная дама, утопающая во мракѣ, своимъ мрачнымъ подобіемъ птицы напомнила мнѣ Демона... Нельзя также не замѣтить, что лучшей литературной параллелью сказочному богатству воображенія Врубеля служатъ стихотворенія Мицкевича...

По своимъ задачамъ и стремленьямъ, по степени культурности своего искусства Врубель—художникъ западно-европейскій. Но какой школы и національности? Безконечное разнообразіе стилей, чувствъ и настроеній въ его произведеніяхъ переступаетъ, отрицая ее, черезъ всякую національность..

Въ „Натурщицѣ“ онъ подходитъ къ Фортуни, въ „Піета“ къ англійскимъ прэрафаэлитамъ, въ другой „Піета“, фрескѣ въ Кирилловскомъ монастырѣ, онъ кажется какимъ-то удивительнымъ по тонкости и настроенію художникомъ итальянскаго Треченто. Въ „Парисѣ“ онъ соперничаетъ съ декоративностью Пювиса, въ „Утрѣ“, въ „Панѣ“ изображаетъ въ духѣ пантеизма, впрочемъ, совершенно непохоже на Беклина, жизнь природы...

Въ портретѣ жены онъ создаетъ удивительную по воздушности сѣрозеленую гармонію пленэра, а миніатюра „Гаремъ“ является поистинѣ сказочной драгоцѣнностью, которой позавидовалъ бы любой европейскій художникъ-штукарь..

Наконецъ, чѣмъ-то совершенно своеобразнымъ является „Демонъ“. И если справедлива мысль Достоевскаго объ интернаціональности русской интелигенціи, то можетъ быть можно назвать Врубеля *русскимъ* художникомъ въ лучшемъ значеніи этого слова.

Приходится опять повторить сравненіе съ Пушкинымъ.

Можетъ ли искусство Врубеля имѣть будущее? Мнѣ кажется, что да. Скажутъ, что настроеніе человѣчества, произведшее его, было мимолетнымъ и уже ослабѣваетъ. Но, какъ я пытался показать, въ искусствѣ Врубеля есть и другая сторона,—это брешь въ новыя, неизвѣстныя области самыхъ пріемовъ изображенія.

И чтобъ эту брешь забросили, надо, чтобы изсякло то настроеніе пытливости и исканія, которое составляетъ самую сущность европейской цивилизаціи.

Тотъ, кто любитъ искусство для искусства и только для искусства, кто видитъ въ немъ изысканную забаву, кто влюбленъ въ фантастичность, однимъ словомъ—всякій декадентъ долженъ видѣть въ творчествѣ Врубеля лучшее воплощенье своихъ стремленій...

Но и человѣкъ другого образа мыслей долженъ высоко ставить Врубеля, какъ великаго изслѣдователя въ области пластики, какъ человѣка, расширившаго способы изображенія, наконецъ, какъ геніальнаго выразителя извѣстнаго настроенія человѣчества.

Н. П. Ге.

ФРЕСКИ ВРУБЕЛЯ ВЪ КИРИЛЛОВСКОЙ ЦЕРКВИ ВЪ КІЕВѢ.
(1884—1885 гг.)

Первые творческіе опыты Врубеля находятся въ старой полузаброшенной церкви бывшаго Кирилловскаго монастыря. Принимая участіе въ росписи и реставраціи этой церкви Врубель, былъ еще совсѣмъ молодымъ человѣкомъ, только что вышедшимъ изъ академіи, не пройдя даже полнаго академическаго курса. Тѣмъ болѣе поразительна степень зрѣлости, съ которой онъ выполнилъ взятую на себя задачу, какъ въ смыслѣ свободы мастерства, такъ и въ смыслѣ необычайной своеобразности вложенной имъ въ основу работы. Въ русскомъ искусствѣ новаго времени опыты эти стоятъ совершенно одиноко. Нѣтъ прототиповъ, на которые можно было бы указать, какъ на предшествующіе образцы и нѣтъ въ сущности и продолжателей.

Роспись Виктора Васнецова во Владимірскомъ соборѣ является подражаніемъ Врубелю, только разжиженнымъ и обезцвѣченнымъ. Не будь Врубеля, стиль Владимірскаго собора остался бы цѣликомъ Солнцевскимъ, даже безъ того обманчиваго отпечатка твердости, который Васнецову дало изученіе Кирилловскихъ фресокъ, что между прочимъ видно по вялому, безхарактерному эскизу Богоматери, исполненному до знакомства съ произведеніями Врубеля.

Главный и существенный недостатокъ всякихъ попытокъ возродить офиціальный византійскій и древне-русскій стиль заключается въ томъ, что художники, стремящіеся къ этому, игнорируютъ дѣйствительныя формы того искусства, которое они берутся возсоздавать, и остаются при этомъ въ свойственныхъ и привычныхъ имъ рамкахъ ходячаго натурализма, который ими признается на самомъ дѣлѣ единымъ истиннымъ и непреложнымъ. Въ основѣ всѣхъ нашихъ реставраторскихъ начинаній всегда лежитъ требованіе уступокъ „въ пользу природы и правильности рисунка, согласно нынѣшнему уровню развитія современнаго искусства“—мысль, высказанная не однажды и служащая девизомъ не только для художниковъ, но равнымъ образомъ и для ученыхъ знатоковъ, задающихъ тонъ въ дѣлѣ созданія стиля. Поэтому то въ этихъ начинаніяхъ всегда отсутствуетъ основной элементъ, византійскаго искусства (элементъ, вообще присущій искусствамъ античному и средневѣковому) — орнаментальность въ самомъ обширномъ смыслѣ слова. Творцы удивительнаго декоративнаго стиля, византійцы, всюду вносили это орнаментальное начало, но въ особенности блестяще они выразили его въ изобрѣтеніи складокъ одеждъ. Но именно это-то главное основаніе византизма обыкновенно игнорируется.

Для „оживленія“ старой схемы обыкновенно разстанавливаютъ манекены, задрапированные въ академическія простыни, добавляя при этомъ кое-какія археологическія подробности, все это подслащиваютъ подобающимъ настроеніемъ и „стиль“ готовъ. Остаются слѣдовательно внѣшніе грубые признаки: золотые фоны, огромные золотые нимбы, широко раскрытые глаза... Но переодѣвая такимъ грубымъ образомъ высокій древній стиль, уничтожаютъ всякій смыслъ декоративнаго искусства, задача котораго—украшеніе тонкими орнаментальными сочетаніями формъ и цвѣтовъ плоскости стѣнъ, а не передача грубой иллюзіи.

И вотъ этотъ то основной тонъ орнаментальности чувствомъ декоративнаго генія и былъ угаданъ и разрѣшенъ Врубелемъ. На стѣнахъ Кирилловской церкви кисти художника всецѣло принадлежатъ слѣдующія вещи: огромное „Сошествіе Св. Духа“ на коробовомъ сводѣ паперти на хорахъ, выдержанное все въ свѣтломъ серебристомъ тонѣ. Подъ этой же фреской (подъ Космосомъ) кисти Врубеля принадлежитъ голова фигуры пророка Моисея, безбородое лицо котораго, обрамленное пышной массой волосъ, пріобрѣтаетъ особый интересъ чрезвычайной близостью по типу къ много разъ трактованному „демону“. Въ крестильнѣ хоръ надъ задѣланнымъ ходомъ (откуда раньше опускалась лѣстница въ алтарь бокового нефа) находятся ангелы съ рипидами — блестящее разрѣшеніе задачи орнаментаціи складокъ одежды. Тамъ же надъ входомъ въ крестильню въ медальонѣ изображеніе Христа. Въ нижней части паперти въ аркосоліи въ выцвѣтшихъ, сѣрыхъ, бархатныхъ тонахъ „Надгробный плачъ“—одинъ изъ первыхъ варіантовъ любимаго художникомъ сюжета. Какъ ни прекрасны и какъ ни цѣльны въ своей художественной основѣ отмѣченныя изображенія, но весь блескъ и вся мощь великаго дарованія художника выразились рельефнѣе всего въ образахъ иконостаса. Ихъ всего четыре—Христосъ, Богоматерь, св. Кириллъ и св. Аѳанасій. Они явились результатомъ увлеченія произведеніями великихъ венеціанскихъ мастеровъ XV вѣка. Но это не есть рабское подражаніе, а лишь тождество художественныхъ темпераментовъ, сближающее всѣ времена и всѣ національности. Глядя на эти вещи, какъ то не вѣрится, что созданы онѣ русскимъ мастеромъ въ то самое время, когда истинные взгляды на задачи искусства были почти совершенно утрачены. Здѣсь въ полной мѣрѣ выражено наслажденіе чарующими переливами красокъ, вспыхивающихъ затаеннымъ блескомъ огня, полныхъ невиданной прелести. Краски Врубеля принадлежатъ всецѣло ему одному. Необходимо видѣть его произведенія въ оригиналѣ, чтобы имѣть о нихъ истинное представленіе. Въ смыслѣ формы Врубель также стоитъ совершенно одиноко въ современномъ европейскомъ искусствѣ. На всѣхъ молодыхъ его произведеніяхъ, равно какъ и на преобладающемъ большинствѣ позднѣйшихъ, чувствуется полное отсутствіе рѣзкихъ, такъ называемыхъ, драматическихъ движеній. Его пластическому міропониманію болѣе всего сродно чисто античное созерцаніе безъ малѣйшихъ признаковъ позировки или игры въ академическую экспрессію. Ясный, звучный и глубокій, онъ не пытается вызывать расположеніе зрителя какими-нибудь побочными, чуждыми его основному настроенію средствами.

Замѣчательно, что капитальный трудъ этотъ, не эфемерный, а дѣйствительный памятникъ національнаго русскаго искусства, не вызвалъ въ свое время никакихъ толковъ ни въ печати, ни въ публикѣ и

кромѣ ограниченнаго кружка художниковъ вовсе не былъ ни кѣмъ замѣченъ. Насколько мнѣ извѣстно, единственный печатный отзывъ объ этомъ трудѣ имѣется въ „Правительственномъ Вѣстникѣ“ 1892 г. въ замѣткѣ о Кирилловской церкви. Вотъ немногія слова замѣтки, касающіяся росписи: „Иконы иконостаса принадлежатъ кисти молодого художника Врубеля, старавшагося подражать по манерѣ мозаичной живописи, что вполнѣ ему удалось; на извѣстномъ разстояніи иконы вполнѣ передаютъ характеръ мозаикъ и отличаются яркимъ и колоритнымъ подборомъ красокъ, равно какъ и строгимъ рисункомъ. Его же кисти принадлежитъ стѣнная картина „Сошествіе Св. Духа“, находящаяся на хорахъ. Въ этой картинѣ художникъ очень близко подошелъ по колориту и наивной композиціи къ характеру фресокъ въ храмѣ; картина отличается отъ нихъ только болѣе строгимъ и жизненнымъ рисункомъ, а также характерною выразительностью лицъ Апостоловъ“. Эти наивныя, но благожелательныя строки были для Врубеля первымъ и въ то же время единственнымъ сочувственнымъ отзывомъ на долгое время.

Непосредственно за росписью Кирилловской церкви слѣдуетъ рядъ поразительныхъ акварельныхъ эскизовъ на религіозные сюжеты, такъ какъ предполагалось участіе мастера въ росписи Владимірскаго собора. Но участіе это въ надлежащей мѣрѣ не состоялось по причинамъ вполнѣ понятнымъ. Лицами, распредѣлявшими работы, дано было предпочтеніе художникамъ болѣе популярнымъ, доступнымъ и, что самое главное, вполнѣ отвѣчавшими уровню ходячихъ требованій стиля въ области церковной живописи. Тѣмъ не менѣе Врубелю удалось оставить яркій слѣдъ на стѣнахъ собора въ видѣ дивныхъ орнаментовъ боковыхъ наосовъ, которые составляютъ единственное цѣльное и вполнѣ художественное мѣсто собора и самое удивительное, что было когда-либо создано въ русскомъ искусствѣ въ области чистой орнаментики.

Ст. Яремичъ.

Агриппина привозитъ тѣло Германика.
Національная галлерея въ Лондонѣ.

Римъ. Церковь Джіованни и Паоло.
Національная галлерея въ Лондонѣ.

Аббатство Больтонъ, акварель.
Собр. George Salting.

Кораблекрушеніе.
Національная галлерея въ Лондонѣ.

Снѣжная буря въ Альпахъ, акварель.
Собр. S. G. Holland.

Гарольдъ въ Италіи.
Національная галлерея въ Лондонѣ.

Монъ-Бланъ, акварель.
Національная галлерея въ Лондонѣ.

Лѣтнее утро (Mortlake terrace).
Собр. S. G. Holland.

Фрегатъ Téméraire.
Національная галлерея въ Лондонѣ.

Венеція.
Собр. I. Ross.

Somerhill.
Ralph
Brockle-bank.

Цюрихъ, акварель.
Собр. Irwine Smith.

неція.
бр. I. Ross.

omerhill.
alph
rockle-ban

Улиссъ и Полиѳемъ.
Національная галлерея въ Лондонѣ.

Clapham Common.
Національная галлерея въ Лондонѣ.

Утро въ Карѳагенѣ.
Національная галлерея въ Лондонѣ.

Люцернъ, акварель.
Собр. Irwin Smith.

Венеція.

Смерть Нельсона при Трафольгарской битвѣ.
Національная галлерея въ Лондонѣ.

Лѣтній вечеръ (Mortlake terrace).
Собр. Mrs. Ashton.

Пристань въ Калэ.
Національная галлерея въ Лондонѣ.

Эдинбургскій Замокъ, акварель.
Британскій Музей.

Богиня раздора въ саду Гесперидъ.
Національная галлерея въ Лондонѣ.

ПОЛЕТЪ КЪ СОЛНЦУ *).

Рёскинъ считаетъ Микель-Анджело и Тёрнера величайшими мастерами исторіи искусства. Это — парадоксальное, но очень тонкое замѣчаніе. Величайшему мастеру формы противопоставляется великій художникъ, ея не признающій, для котораго все—свѣтъ и воздухъ.

Несомнѣнно, и у него были предшественники: онъ продолжалъ направленіе, представителемъ котораго въ 18-мъ столѣтіи былъ Ричардъ Вильсонъ, а непосредственно за нимъ Т. Даніель и Г. Барретъ. Они довольно ловко составляли композиціи à la Claude съ классическими акведуктами и красивыми группами деревьевъ. Подобнымъ же образомъ работалъ Тернеръ и долгое время нельзя было подозрѣвать, что изъ личинки выйдетъ бабочка, изъ ученика стариковъ—великій, самостоятельный мастеръ. Вначалѣ у него было все темно, густо и тяжело. Сальваторъ Роза далъ ему поводъ написать рядъ картинъ, похожихъ на марины Рибо. Мрачными тучами покрыто небо. Лишь изъ одного, свободнаго отъ нихъ, мѣста падаетъ рѣзкій снопъ лучей и окрашиваетъ нѣсколько волнъ въ желтый цвѣтъ, тогда какъ другія остаются въ черной мглѣ. Каналетто также служилъ ему примѣромъ, но Тернеръ съ самаго начала гораздо болѣе ярокъ, красоченъ и менѣе строгъ по рисунку. Пуссенъ заронилъ въ него представленіе о картинахъ, полныхъ спокойнаго величія. Но его высшимъ идеаломъ былъ Клодъ. Въ окрестностяхъ Лондона искалъ онъ мотивовъ, которые подходили бы къ образцамъ Клода,—классическія зданія, на сѣрыхъ стѣнахъ которыхъ играетъ солнце, тихія лѣсныя озера, съ отдыхающими на берегу пастухами среди стада. Какъ и Клодъ, онъ пользуется художественнымъ фокусомъ — занимать обѣ стороны передняго плана высокими, темными кулисами, дворцами, гигантскими деревьями—съ цѣлью направить взглядъ зрителя въ солнечную даль. Картина, изображающая Энея, покидающаго съ Дидоною Карѳагенъ, является типичнымъ образцомъ этого періода. И даже въ позднѣйшемъ произведеніи „Путешествіе Чайльдъ-Гарольда“ онъ отступаетъ отъ образцовъ Клода лишь въ томъ, что въ видѣ варіаціи ставитъ темное дерево не сбоку, а на средину картины. Варіантъ этотъ указываетъ на то, что онъ началъ сознавать собственныя силы. Ему больше нечему учиться у Клода: онъ его превосходитъ. Доказательствомъ этого слу-

---

*) *Настоящая статья представляетъ собой главу изъ недавно вышедшей на нѣмецкомъ языкѣ „Исторіи англійской живописи“, проф. Рих. Мутера. Обращаемъ также вниманіе читателей на статью о Тернерѣ Александра Бенуа („Міръ Иск.“ 1899). Желающимъ болѣе подробно ознакомиться съ жизнью и творчествомъ геніальнаго англійскаго художника рекомендуемъ прекрасный трудъ Директора Ирландской Національной галлереи, Сэра Вальтера Армстронга (Лондонъ, 1902). Роскошно изданная книга Армстронга снабжена многочисленными, отлично выполненными снимками съ картинъ Тернера и полнымъ спискомъ его произведеній.* *Ред.*

жатъ двѣ картины: ,,Основаніе Карѳагена Дидоною“ Тернера и ,,Отплытіе царицы Савской“ Клода, которыя, по желанію Тернера, висятъ рядомъ въ Національной галлереѣ. Однако и здѣсь еще онъ полонъ торжественности. Произведеніе это—„героическій“ ландшафтъ съ античнымъ стаффажемъ, но у Тернера все воздушнѣе, свѣтлѣе и прозрачнѣе, чѣмъ у Клода, у котораго облака рѣзко очерчены, такъ-же какъ и контуры предметовъ. У Тернера все мягко. Линіи расплываются, воздухъ колеблется. Нельзя смотрѣть на картину не прищуривая глазъ.

И вотъ начинается то время, когда онъ становится великимъ люминистомъ, смѣлымъ предшественникомъ Клода Моне.—Искусство формы, писалъ въ 1810 г. Филиппъ Отто Рунге въ Гамбургѣ, достигло своей высоты у грековъ и мастеровъ эпохи Возрожденія. Старанія довести его когда нибудь до подобнаго же расцвѣта — безплодны. Наоборотъ, старыя школы недостаточно изучили свѣтовые эффекты. Это должно быть исходнымъ пунктомъ новой школы и въ ландшафтной живописи долженъ произойти переворотъ. Свѣтъ, воздухъ и жизненность станутъ великой проблемой, завоеваніемъ современнаго искусства.—Когда Рунге писалъ это въ Гамбургѣ, въ Англіи его пророчество уже исполнилось. Искусство Тернера—новое, неслыханное искусство: оно избѣгаетъ всякихъ рѣзко очерченныхъ линій и стремится лишь къ свѣту, который, горя и колеблясь, наполняетъ пространство между предметами.

Венеція, городъ солнца, открыла ему глаза. Всѣмъ извѣстны слова, которыми Пьетро Аретино описываетъ закатъ солнца надъ Canale Grande: „Въ атмосферѣ совершался переходъ отъ свѣта къ сумеркамъ; облака надъ крышами терялись въ сѣроватомъ туманѣ, ближайшія—ярко освѣщались солнцемъ, дальнѣйшія—расплывались воздушными полосами, то синими, то синевато-зелеными, то желтыми и пурпуровыми. Съ содраганіемъ и наслажденіемъ вздохнулъ я: о, Тиціанъ, гдѣ ты и почему ты этого не напишешь?“.

Тернеръ первый написалъ это. Всѣ его венеціанскія картины—свѣтовыя видѣнія. Онъ пишетъ ,,Приближеніе къ Венеціи“, гдѣ все плаваетъ въ лимонно-желтомъ свѣтѣ, „Закатъ солнца въ Венеціи“,—гдѣ весь небосводъ блещетъ оранжево-краснымъ свѣтомъ. Онъ схватываетъ тотъ часъ, когда восходящее солнце заливаетъ раскаленнымъ золотомъ весь городъ лагунъ. „Возвращеніе съ бала“ называется эта картина. Другими словами,—природа изображена съ точки зрѣнія ночного мечтателя, который, возвращаясь съ бала, смотритъ вокругъ себя съ болѣе напряженными, воспріимчивыми нервами. И во всѣхъ этихъ картинахъ отсутствуютъ контуры и линіи. Дворцы, прежде рѣзко очерченные, теперь мерцаютъ, какъ сѣрые призраки, сквозь серебристый туманъ. Корабли танцуютъ розовыми и бѣлыми пятнами на синихъ, блестящихъ волнахъ Онъ изображаетъ не только Венецію, но и всѣ мечты, которыя связаны съ этимъ купающимся въ свѣтѣ городомъ.

Затѣмъ и Англія становится для него страною солнца. Все архитектоническое имъ избѣгается. Небо и море—т. е. все прозрачное, переливающееся, всегда подвижное — вотъ тема его картинъ. Англійскій туманъ способствовалъ тому, что мотивы еще осложнились, что борьба этого тумана со свѣтомъ сдѣлалась преобладающимъ сюжетомъ его картинъ. Здѣсь, въ серебристо-сѣромъ сумракѣ виднѣются бѣлые паруса, всѣ озарен-

ные свѣтомъ, тамъ борются солнечные лучи съ влажными испареніями, которыя густымъ покровомъ нависли надъ землею. Или зимнее солнце, прорывая волнующееся море тумана, ложится блестящими, холодными лучами на волны. Грозное, черное, ревущее море. Единственный парусъ сосредоточилъ на себѣ весь свѣтъ и отражаетъ его. Или: оранжево-желтое солнце за лимонно-желтыми облаками. Небо пересѣкаетъ радуга въ этотъ часъ сумерокъ, когда паруса, море и горы горятъ въ темномъ пурпурѣ вечерней зари. Въ картинахъ кораблекрушеній все дышетъ грозой, точно всѣ силы ада вырвались на свободу; сѣрой и фосфоромъ насыщенъ воздухъ.

Когда ему поручили написать „Смерть Нельсона въ битвѣ при Трафальгарѣ“, онъ съумѣлъ изъ историческаго сюжета, который послужилъ бы другимъ лишь темою для корректной монотонной картины,—сдѣлать дивную сказку, подобно тому, какъ Рембрандтъ создалъ гимнъ свѣту изъ своего прозаическаго „Ночного обхода“.

Но и чудеса искусственнаго освѣщенія занимали его. Его дѣятельность совпала съ тѣмъ временемъ, когда появились локомотивъ и пароходъ. Тернеръ первый прославилъ эти красноглазыя чудовища 19 вѣка. Въ то время онъ нарисовалъ „Пожаръ на морѣ“. По горящимъ мачтамъ корабля бѣгутъ, извиваясь, пламенные языки; сыплются искры; красный и желтый дымъ смѣшивается съ серебристо-свѣтлымъ эѳиромъ.

Въ знаменитой картинѣ, изображающей смерть Вильки, столбъ дыма торжественно, совсѣмъ прямо, поднимается къ небу. Корабль имѣетъ видъ черной, погребальной колесницы, и тысячи огней призрачно отражаются на поверхности моря. Картина, представляющая поѣздъ желѣзной дороги въ дождь и бурю,—одно изъ самыхъ удивительныхъ его твореній. Здѣсь дѣло не только въ двойномъ свѣтѣ — огненно-красный свѣтъ локомотива и желтый — освѣщенныхъ вагоновъ, разсѣкающихъ туманъ подобно молніи, — кромѣ того льетъ еще дождь и бушуетъ вѣтеръ. Машина несется и колеса шумятъ. Получается впечатлѣніе бѣшено-быстраго движенія.

Въ этомъ заключается вмѣстѣ съ умѣніемъ передавать освѣщеніе,—сильная сторона Тернера. Все у него живетъ, все колеблется и дышитъ. Марины старыхъ голландцевъ — лишь портреты кораблей, жизнь безъ движенія, nature morte. Тернеръ первый показалъ море въ его непрестанныхъ измѣненіяхъ,—то грозное, то ласкающее, показалъ его фосфоресцирующія волны,—то опускающіяся, то поднимающіяся. Онъ показалъ корабли, качающіеся на волнахъ подобно скорлупѣ, паруса, надувшіеся подъ напоромъ вѣтра и людей, бѣшено борющихся съ разъяренной стихіей.

При всемъ томъ, чтобы вызвать подобныя настроенія, Тернеръ дѣлалъ мало этюдовъ на открытомъ воздухѣ. Его портретъ изображаетъ его въ комнатѣ, импровизирующаго около мольберта. У него нѣтъ и рѣчи о разложеніи красокъ, объ основныхъ научныхъ принципахъ. Его картины не поддаются анализу, такъ-же какъ и произведенія Коро, про котораго одинъ критикъ сказалъ, что его картины состоятъ „изъ небольшого количества сѣрой краски, соединенной съ чѣмъ-то“.

Онъ дѣлаетъ желтую точку, — и это—пылающій огонь. Онъ прибавляетъ немного оранжеваго и вечерняя красная заря обливаетъ горизонтъ. Онъ беретъ

сѣрую краску, — и страшныя грозовыя тучи несутся, какъ небесныя ополченія. Инстинктивно, благодаря своему генію, онъ далъ то, что лишь много позже получило научное обоснованіе.

Но недостаточно привѣтствовать Тернера, какъ предшественника Клода Моне и смѣлѣйшихъ импрессіонистовъ, потому что правдивость и точность въ передачѣ впечатлѣній, вызванныхъ природой, не были его единственной цѣлью. Никогда не прибѣгая къ натурѣ, работалъ онъ надъ свѣтовыми эффектами, какъ музыкантъ надъ звуками и создавалъ произведенія, которыя въ своемъ симфоническомъ, декоративномъ благозвучіи предвосхищаютъ еще болѣе поздній періодъ современнаго творчества. Картины, какъ „Утро послѣ потопа“ или „Одиссей, издѣвающійся надъ Полиѳемомъ“, хотя и не называются „Гармонія въ оранжевомъ“ или „Золото съ опаломъ“, но уже содержатъ въ себѣ зародышъ произведеній Уистлера. Въ то же время названія ихъ указываютъ на то, что Тернеръ къ концу своей жизни дошелъ до странной фантастики, которая едва лишь была намѣчена въ „Смерти дочерей Ніобеи“ Вильсона. Свѣтовой символизмъ—наше современное искусство до этого еще не дошло, т. к. противоположное направленіе, направленіе линій и красокъ,—встало на пути импрессіонистскаго движенія. Для Тернера свѣтъ былъ не только физической силой: посредствомъ него онъ передавалъ свои метафизическія настроенія, какъ это дѣлали съ помощью линій и красокъ Беклинъ и Клингеръ. Какое нибудь выдающееся свѣтовое явленіе его захватило. Свѣтъ сгущается въ форму и бѣдная земля превращается въ феерическій міръ, гдѣ сказочныя животныя носятся въ воздухѣ и бѣлыя тѣла купаются въ эфирѣ. Въ его картинѣ „Утро послѣ потопа“ ликуетъ солнце; райскимъ сіяніемъ свѣтится возродившаяся земля. Въ его „Одиссеѣ“ гигантское тѣло Полиѳема распростерто подобно облаку на горѣ. Въ его картинѣ „Аполлонъ, убивающій Пиѳона“, разлитъ зловѣщій мракъ. Черные вороны каркаютъ. Только свѣтлое тѣло бога солнца сіяетъ въ этомъ мракѣ. Ужасное настроеніе передаетъ другое произведеніе. Потоки сѣры льются съ неба, и въ ужасѣ бѣгутъ обитатели Содома. Или: черныя грозовыя тучи принимаютъ формы призраковъ. Надъ сѣрыми скалами и сумрачными елями сверкаетъ молнія. Солнце кроваво-краснаго цвѣта. И при этой макбетовской декораціи войско Ганибала идетъ на Италію.

Тернеръ — феноменъ, передъ которымъ содрагаешься, какъ передъ силой природы. Есть что-то странное въ этомъ человѣкѣ, который жилъ въ бѣдности, какъ сельскій учитель, и завѣщалъ всѣ свои картины государству, чтобы получить могилу въ Пантеонѣ. Недѣлями и мѣсяцами не покидалъ онъ своего темнаго жилища, а между тѣмъ имѣлъ свѣтлый міръ въ головѣ. Чтобы ему не мѣшали, онъ говорилъ, что ѣдетъ на югъ, а самъ переѣзжалъ на омнибусѣ только въ другой кварталъ Лондона, гдѣ его однажды нашли мертваго подъ чужой фамиліей. Пьеро делла Франческо первый взглянулъ на солнце и ослѣпъ. У Золя Клодъ погибъ, такъ какъ отчаялся въ томъ, что можетъ похитить съ неба огонь Прометея. Тернеръ единственный, кто осмѣлился совершить полетъ Икара къ солнцу, и единственный, кто достигъ его.

(Перев. съ нѣмецкаго).

Р. Мутеръ.

ФИЛОСОФСКІЕ РАЗГОВОРЫ.

(Опытъ религіознаго міросозерцанія).

Разговоръ девятый.

Утилитарная и религіозная мораль.

— Вы во что бы то ни стало пытаетесь свести наши разговоры на вопросъ о томъ, какъ надо жить,—сказалъ я Владиміру Ивановичу. Пусть будетъ по вашему. Мы обошли двѣ сферы — ученія о Богѣ и легенды о Богѣ — и теперь вступаемъ въ третью — ученія о путяхъ жизни. Признаюсь вамъ, я дѣлаю этотъ послѣдній шагъ съ большимъ опасеніемъ и не безъ колебаній.

— А между тѣмъ,—прервалъ мой собесѣдникъ,—люди ни въ чемъ такъ не нуждаются, какъ въ отвѣтѣ на вопросъ: какъ жить. И религія, не отвѣчающая на этотъ вопросъ, похожа на безплодное дерево, на ту смоковницу, которую проклялъ Христосъ.

— Оттого такъ и боязно вступить въ область морали, возразилъ я. Правила жизни нужны всѣмъ; поэтому область морали такая шумная, бурная, многолюдная. Подумайте: кто только не считалъ себя призваннымъ говорить о морали? Въ этой области такъ легко вопіять и проповѣдывать, и такъ трудно творить. Атмосфера страстности, которою окружены всѣ нравственныя проблеммы, сливаетъ ихъ очертанія, искажаетъ формы. Уже въ области мысли не легко было провести предѣльную черту между при-

званіемъ чувственнаго и мистическаго разума; все-же я увѣренъ, что едва-ли кто-нибудь станетъ требовать отъ религіознаго мыслителя отвѣтовъ на вопросы по химіи или механикѣ. Не то въ области воли и чувства. Здѣсь отъ религіи требуется, чтобы она не только оправдала и освятила пути жизни, но и разрѣшила всѣ недоразумѣнія утилитарной нравственности, политическія, экономическія, семейныя.

— Такъ что вы различаете двѣ морали: религіозную и утилитарную? спросилъ Владиміръ Ивановичъ.

— Различіе это, — отвѣтилъ я, — выдумано не теперь, а уже давно обнаружено и даже разрослось до явнаго разлада. Съ одной стороны, сторонники утилитарной нравственности отвергли таинство религіознаго освященія, съ другой, представители мистической морали во имя служенія Богу какъ-то пренебрегли служеніемъ людямъ, примирились съ ея неправдой и рабствомъ. Одна возможность подобной розни доказываетъ, что мистическая мораль и утилитарная — отличны и въ извѣстномъ отношеніи независимы одна отъ другой.

По своему содержанію мораль утилитарная могла бы быть названа распредѣлительной, ибо она завѣдуетъ распредѣленіемъ между членами общества какъ добытыхъ благъ, такъ и необходимаго для ихъ добыванія труда. Но наряду съ борьбою индивидуумовъ изъ-за удовлетворенія потребностей, въ душѣ отдѣльной личности возникаетъ борьба самыхъ потребностей между собою. Въ первой борьбѣ вырабатывается modus vivendi между членами общества, во второй борьбѣ отдѣльная личность утверждаетъ про себя правду жизни. Борьба многихъ изъ-за обладанія благами заставляетъ каждаго мириться съ компромисомъ, наиболѣе для него полезнымъ; борьба же потребностей возникаетъ во имя неуступчивой правды, и чтобы замирить эту борьбу, личность должна вынести наружу скрытый въ ея душѣ критерій цѣлесообразности. Первая борьба происходитъ на форумѣ; ближній предстоитъ ближнему, какъ противникъ и соперникъ. Вторая происходитъ въ тишинѣ размышленій; человѣкъ предстоитъ благу, судитъ и цѣнитъ его, но на этомъ судѣ нѣтъ мѣста ближнему, нѣтъ мѣста третьему, ни другу, ни врагу. Первая имѣетъ верховнымъ принципомъ общественную справедливость, вторая — личную святость. Первая приводитъ къ распредѣляющей утилитарной этикѣ, вторая — къ опредѣляющей религіозной морали, къ морали въ собственномъ значеніи этого слова.

Возьмемъ для примѣра борьбу римскихъ плебеевъ и патриціевъ. Тѣ и другіе признавали желанными богатство и власть; боролись же они между собою изъ-за распредѣленія богатства и власти. Утилитарная мораль ихъ разъединяла, религіозная соединяла. Но вотъ въ Римѣ являются философы Стои. Не принадлежа ни къ патриціямъ, ни къ плебеямъ, они вдали отъ сената и форума, въ тишинѣ, про себя, подвергаютъ новой оцѣнкѣ не законы о распредѣленіи благъ, а самыя эти блага. Они находятъ, что всѣ блага, не зависящія отъ воли человѣка, — богатство, слава, почести и даже здоровье—случайны и ничтожны, и что желанными слѣдуетъ признать лишь внутреннее безстрастіе и добродѣтель. Разсуждая такъ, стоики какъ-бы забыли о ближнемъ, такъ что Эпиктетъ, боясь чувства жалости, какъ одной изъ perturbationes animi, и добро совѣтуетъ дѣлать изъ любви къ добру, а не изъ любви къ ближнему. Но на самомъ дѣлѣ, совершенствуя свою лич-

ность, они возвысили и личность ближняго. Зажигая свѣтъ въ собственной душѣ, они становились свѣтящимися и горящими, освѣщающими и зажигающими.

— Если я вѣрно понялъ васъ, — сказалъ Владиміръ Ивановичъ,—то утилитарная мораль исходитъ отъ себялюбія, но подъ вліяніемъ разумнаго разсчета примиряетъ мои интересы съ интересами ближняго. Религіозная же мораль исходитъ отъ любви къ ближнему и отреченія отъ личнаго счастія.

— Говоря такъ,—отвѣтилъ я, — вы выражаете одинъ изъ самыхъ распространенныхъ и самыхъ ошибочныхъ взглядовъ на сущность нравственности. Издавна принято помѣщать проповѣдь любви къ ближнему въ центрѣ религіозной морали. Между тѣмъ въ дѣйствительности любовь къ ближнему является верховнымъ закономъ не религіозной, а утилитарной этики.

Сила славолюбія, жажда добровольнаго, сознательнаго поклоненія заставляютъ насъ жертвовать, ради счастія ближняго, не только собственнымъ счастіемъ, но и самою жизнью. Поэтому самоотверженная любовь къ ближнему— удѣлъ лишь немногихъ избранныхъ нравственно-геніальныхъ людей. Славолюбіе—пища боговъ и героевъ; толпа, осужденная питаться этой амврозіей, умерла бы съ голода. Вотъ, почему я считаю, что проповѣдывать любовь къ ближнему столь же безполезно, какъ убѣждать людей быть геніальными или имѣть классическій профиль.

— Но все же полезнѣе, — прервалъ мой собесѣдникъ,— нежели проповѣдывать эгоизмъ.

— Не знаю, право,— отвѣтилъ я,— какой изъ двухъ призраковъ призрачнѣе. Впрочемъ, проповѣдь эгоизма кажется мнѣ менѣе вредной, ибо несбыточность ея очевиднѣе. Еще въ прежнія времена, когда большинство людей не сознавало своей силы, когда господствовало право лжесильнаго, а дѣйствительно „сильные міра“ гнули шею подъ ярмо—въ тѣ времена эгоисты могли еще властвовать и наслаждаться. Но по мѣрѣ того, какъ сознаніе силы просыпается во всѣхъ, эгоисты должны наряду со всѣми работать на общую пользу или исчезнуть съ лица земли. Проповѣдь ихъ никого, кромѣ пылкихъ стихотворцевъ, не прельститъ. Между тѣмъ проповѣдь любви, будучи безсодержательнымъ учительствомъ, обманываетъ своей мнимой возвышенностью и отвлекаетъ вниманіе отъ задачъ истинной морали. Неудивительно поэтому, что всякая попытка вернуть людей къ религіозному познанію встрѣчаетъ прежде всего отпоръ со стороны проповѣдниковъ любви къ ближнему. Они инстинктивно боятся, какъ-бы въ лучахъ вѣчной истины не полиняла и не сморщилась ихъ просвѣщенно-гуманная мораль, существующая исключительно для того, чтобы ее проповѣдывать. Признаюсь вамъ, не люблю я краснорѣчивыхъ человѣколюбцевъ, боюсь, что подъ цвѣтами ихъ человѣколюбія таится змѣя грубодушія и самодовольства. Недаромъ и заповѣдь о любви къ ближнему впервые прозвучала среди жестокосердаго Израиля, какъ противовѣсъ къ другой заповѣди: „да не пощадитъ глазъ твой: душу за душу, глазъ за глазъ“. Въ проповѣди любви есть что-то показное, отчуждающее. Сверхъ того, она и теоретически обоснована невѣрно. Любовь къ ближнему въ дѣйствительной жизни является не исходной точкой, а предѣльной цѣлью, верхней площадкой нашей утилитарной дѣятельности. Къ любви, какъ къ высшему синтезу, ведутъ всѣ наши страсти, желанія, вожде-

лѣнія и въ ней трагически отрицаютъ себя и сгораютъ очистительною жертвой. Между тѣмъ краснорѣчивые моралисты хотѣли бы сдѣлать любовь къ ближнему исходною точкою каждодневной дѣятельности, и въ этомъ отношеніи ихъ мораль напоминаетъ мнѣ вычитанную въ одномъ старомъ журналѣ повѣсть, которая начиналась словами: „На противоположномъ берегу Волги стоитъ богатое село". Всѣ свои дворцы и храмы проповѣдь любви строитъ именно на противоположномъ берегу, на невѣдомомъ всѣмъ намъ берегу ближняго, а не на извѣстномъ каждому изъ насъ берегу моего собственнаго „я".

Нѣтъ, боюсь я любви къ людямъ и боюсь ея проповѣдниковъ. Боюсь любви къ людямъ, какъ вѣчно влекущаго, но непосильнаго подвига, какъ скорбной Голгоѳы, на которой распинается радость моего слабаго сердца, столь влюбленнаго въ блага жизни. Вѣдь сказать: „я люблю людей"—тоже самое, что пролиться каплей воды въ горячій песокъ пустыни. Развѣ, любя людей, я могъ бы прожить день, часъ, минуту?..

Проповѣдниковъ-же любви къ ближнему я боюсь, какъ себялюбцевъ, которымъ слишкомъ легко и дешево далось счастіе на землѣ. Они, не жертвуя ничѣмъ, пользуются и признаніемъ, и довѣріемъ, и богатствомъ, между тѣмъ какъ мы, религіозные мыслители, должны робко и съ оглядкой пробираться сквозь толпу съ подозрительнымъ грузомъ своей мучительно вылитой истины и тайны. Порою, чтобы утѣшить себя, я стараюсь себя увѣрить, что наша нелюбовь стократъ человѣчнѣе и добрѣе ихъ показной, не жгущей, ихъ самихъ не сжегшей любви. Кто знаетъ, можетъ быть, мы оттого и боимся всуе говорить о любви къ людямъ, что наше мягкое, жалостливое сердце боится лица огня? Можетъ быть, мы избѣгаемъ любви оттого, что боимся непосильной жалости къ любимому существу. Не оттого-ли радіусъ священнаго круга, который каждая личность чертитъ вокругъ себя, съ теченіемъ вѣковъ все растетъ, и все бдительнѣе становится стража на порогѣ нашего сердца, и все напряженнѣе тревога за права своей личности, за объемъ и предѣлы своего престижа?

Но посмотрите на проповѣдниковъ любви, этихъ фарисеевъ и книжниковъ нашихъ дней! Каждый изъ нихъ признаетъ всеобщій законъ любви съ однимъ исключеніемъ — для самого проповѣдника. Впрочемъ, ихъ неискренность никого не смущаетъ. Отъ нихъ требуется лишь дрожь въ голосѣ и блескъ въ глазахъ, мимическія, а не умственныя или душевныя качества. Они похожи на тѣхъ царедворцевъ, которые, не обладая ни гражданскими доблестями, ни военными талантами, процвѣтаютъ лишь потому, что умѣютъ съ искреннимъ видомъ потакать и льстить своему владыкѣ. Развѣ вы не видите, что проповѣдники любви только и дѣлаютъ, что льстятъ властелину - толпѣ? Когда такой проповѣдникъ обращается къ толпѣ со своимъ словомъ, никто не помышляетъ о непосильныхъ обязанностяхъ, которыя на него возлагаетъ заповѣдь любви ко всѣмъ ближнимъ, но каждый съ восторгомъ мечтаетъ о неисчислимыхъ правахъ, которыя ему сулитъ любовь всѣхъ. Съ другой стороны, и проповѣдникъ ничего иного не добивается, какъ любви всѣхъ къ нему самому. Такимъ образомъ между нимъ и каждымъ изъ его слушателей образуется чрезвычайно сильный токъ ложнаго умиленія, который небезопасно прервать.

Знаю: въ молодости проповѣдь любви заставляетъ насъ проливать слад-

кія слезы. Но какъ только юноша вступаетъ въ дѣйствительную жизнь, на него со всѣхъ сторонъ нападаютъ неотступныя потребности, и онъ съ замѣшательствомъ и горечью видитъ, что ихъ-то словами о любви не прогонишь и не укротишь. Сама любовь оказывается одной изъ потребностей, притомъ не освобождающей отъ другихъ, но порабощающей имъ, ибо тотъ, кто полюбилъ, долженъ заботиться объ удовлетвореніи не только своихъ, но и потребностей любимаго человѣка. Я увѣренъ, что именно непосильная заповѣдь любви породила тѣ ученія объ эгоизмѣ, эготизмѣ и сверхчеловѣкѣ, которыми кишитъ наша современность. И еще увѣренъ я въ томъ, что если безсодержательная и пустая проповѣдь любви до сихъ поръ фигурируетъ въ качествѣ общепризнанной оффиціальной морали, то этой славой она обязана именно своей безсодержательности и пустотѣ. Притѣснителямъ и врагамъ людей должно казаться полезнымъ, чтобы на фронтонѣ общественности красовалась какая-нибудь нравственная заповѣдь, непремѣнно слишкомъ возвышенная, превосходящая силы человѣка, несбыточная и потому безвредная. Заповѣдь любви къ ближнему вполнѣ достигаетъ этой цѣли. Она превышаетъ наши силы и поэтому ни къ чему не обязываетъ. Между тѣмъ она отвлекаетъ вниманіе толпы и увы—не одной толпы. Въ этотъ просакъ попадались нерѣдко и мудрецы и я думаю, что насильники и притѣснители не разъ смѣялись про себя, глядя, какъ одинъ изъ такихъ мудрецовъ шагаетъ на ходуляхъ категорическаго императива долга, а другой—на ходуляхъ непротивленія злу. Для блага людей было бы достаточно, если бы они перестали противляться добру. Но такія скромныя требованія опасны, ибо онѣ выполнимы, между тѣмъ ходули категорическаго долга и непротивленія злу, благодаря уже ихъ высотѣ, проносятъ своихъ мудрецовъ надъ дѣйствительностью, не задѣвая ея.

Впрочемъ, предоставимъ эгоистамъ и человѣколюбцамъ сражаться между собою при помощи бѣлыхъ и черныхъ призраковъ и обратимся къ великой моральной проблемѣ нашихъ дней.

— Одинъ только вопросъ,—остановилъ меня Владиміръ Ивановичъ.—Вы произнесли цѣлое обвинительное слово противъ нашихъ моралистовъ, и не я стану ихъ защищать. Вѣдь я какъ разъ одинъ изъ тѣхъ обманутыхъ, о которыхъ вы говорили. Но вотъ, чего я не понимаю. Вы сказали, что любовь къ ближнему является верховнымъ принципомъ утилитарной, а не религіозной морали. Однако ученіе Христа основано на любви къ людямъ. Теперь, благодаря вамъ, я знаю евангеліе и могу привести подлинныя слова: „Заповѣдь новую даю вамъ, да любите другъ друга, какъ я возлюбилъ васъ“.

— Вы хорошо сдѣлали, — отвѣтилъ я,—что произнесли имя Христа. Нельзя придти ни къ какой религіозной истинѣ, не отправляясь отъ евангелія. Но не думайте, что истины евангелія, въ особенности моральныя, лежатъ на поверхности. Наоборотъ, онѣ скрыты весьма глубоко, и ихъ приходится добывать изъ-подъ покрова ложныхъ гуманитарныхъ толкованій, какъ откапываютъ древніе города изъ-подъ праха вѣковъ.

Изъ всѣхъ моральныхъ движеній, направленныхъ къ новому опредѣленію благъ, евангельское отличается безпримѣсною чистотою религіознаго критерія. Въ ветхомъ завѣтѣ откровенія религіи и морали еще перепутаны съ наставленіями юридическими, политическими и даже медицинскими.

Ученіе-же Христа насквозь религіозно-моральное, и уже отсюда a priori можно заключить, что оно имѣло цѣлью установить наше отношеніе не къ ближнему, не къ сопернику по пользованію благами жизни, а къ самимъ этимъ благамъ и нашей собственной душѣ. Въ самомъ дѣлѣ, Христосъ отдаленнѣйшимъ образомъ не касался въ своей проповѣди тѣхъ отношеній, которыя мы называемъ экономической справедливостью или политическимъ альтруизмомъ, не отрицалъ и не утверждалъ ихъ, но отклонялъ отъ себя. Когда фарисеи изъ лукавства задаютъ ему политико-экономическій вопросъ о томъ, слѣдуетъ-ли платить подати, Христосъ велитъ платить, но въ то-же время отклоняетъ отъ себя вопросъ. Ибо онъ совѣтуетъ отдать динарій Кесарю не потому, чтъ такъ велитъ нравственный законъ, а потому, что на динаріи имѣется изображеніе и подпись Кесаревы. Это значитъ: динарій самъ по себѣ не благо, подлежащее моральной оцѣнкѣ, а лишь мѣновой знакъ, установленное государствомъ условіе обмѣна и распредѣленія. А такъ какъ распредѣленіе благъ есть дѣло не религіозной морали, а государственной, то динарій слѣдуетъ уплатить государству: Кесарю Кесарево. На лукавый вопросъ фарисеевъ Христосъ далъ простой и искренній отвѣтъ, который, однако, многихъ ввелъ въ заблужденіе, заставивъ думать, будто Христосъ отсѣкъ Кесарево отъ Божьяго и унизилъ его. Главнымъ-же образомъ всѣ недоразумѣнія относительно сущности евангельской морали породилъ другой отвѣтъ Христа на вопросъ законника о томъ, какая наибольшая заповѣдь въ законѣ. „Полюби Господа Бога и полюби ближняго твоего, какъ самого себя“, отвѣтилъ Христосъ, и изъ этихъ словъ хотятъ заключить, будто самъ Христосъ утверждалъ свое ученіе на любви къ Богу и любви къ ближнему. Но отвѣтъ Христа простъ и ясенъ, и не допускаетъ двусмысленнаго толкованія. „На сихъ двухъ заповѣдяхъ“ — отвѣтилъ онъ, — „утверждается законъ и пророки“. Законникъ хотѣлъ знать, въ чемъ сущность закона, т. е. ученіе Моисея, и Христосъ отвѣтилъ, что ученіе Моисея зиждется на любви къ Богу и любви къ ближнему. Въ этомъ объясненіи, искреннемъ и простомъ, скрытъ также упрекъ по отношенію къ вопрошателю. Ты признаешь законъ, повелѣвающій любить Бога и ближняго, а самъ его не исполняешь. Подобные упреки Христосъ часто бросалъ въ лицо фарисеямъ. „Горе вамъ, книжники и фарисеи, лицемѣры, что поѣдаете домы вдовъ и лицемѣрно долго молитесь“. „Горе вамъ, книжники и фарисеи, лицемѣры, что даете десятину съ мяты, аниса и тмина, и оставляете важнѣйшее въ законѣ: судъ, милость и вѣру“. Христосъ упрекаетъ законниковъ въ лицемѣріи, въ несоблюденіи ими же признаннаго закона, утвержденнаго на любви къ Богу и любви къ ближнему. Но слѣдуетъ-ли отсюда, что и завѣтъ самого Христа утвержденъ на этихъ-же основахъ? Конечно, нѣтъ. Ибо въ такомъ случаѣ, завѣтъ его не былъ-бы новымъ, а являлся-бы повтореніемъ Моисеева закона, безсильнымъ и робкимъ, какъ всѣ повторенія и заимствованія. Самъ Христосъ называетъ свой завѣтъ новымъ, и въ сознаніи его учениковъ этотъ завѣтъ не сливается съ закономъ: „ибо законъ данъ черезъ Моисея, благодать-же и истина произошла черезъ Іисуса Христа“. Если-же законъ Моисея утверждается на любви къ Богу и любви къ ближнему, то завѣтъ Христа зиждется не на нихъ, а на какихъ-то другихъ, болѣе благодатныхъ и болѣе истинныхъ осно-

вахъ. Каковы-же эти основы Христова завѣта?

Созерцая міръ только въ лучахъ религіи и морали, Христосъ впервые вынесъ на свѣтъ истины всѣ блага жизни и впервые опредѣлилъ ихъ абсолютную, вѣчную цѣнность. Вътомъ, что мы называемъ потребностью, существуютъ, какъ вы знаете, двѣ неразрывно слитыя стороны: субъективная, мое желающее „я“, и объективная, то благо, тотъ предметъ, которые я претворяю въ себѣ, удовлетворяя свою потребность. Поэтому любовь наша всегда обращена и къ внѣшнему міру и къ нашему „я“, мы любимъ чистый воздухъ, свѣтъ, ласку, потому, что любимъ свое „я“, нуждающееся во всемъ этомъ. Мы корыстно любимъ блага жизни, потому что безкорыстно любимъ свою радость жизни, свое счастье.

Прежде всего Христосъ подвергъ суду внѣшній моментъ потребностей, самыя блага жизни, всѣ тѣ радости, которыя принято называть языческими— пищу, вино, женскую любовь. Христосъ всѣ эти блага внутренно освятилъ и придалъ имъ вѣчную цѣнность. Замѣчательно, что первый актъ его дѣятельности и послѣдній, самый торжественный, были посвящены именно прославленію внѣшнихъ жизненныхъ благъ. „Такъ положилъ Іисусъ начало чудесамъ въ Канѣ Галилейской и явилъ славу свою“,—говоритъ апостолъ и къ этимъ словамъ можно лишь прибавить: и явилъ славу жизни. Въ самомъ дѣлѣ, какъ удивительно и непостижимо то, что искупитель міра вступаетъ въ свой учительскій и искупительный подвигъ не черезъ храмъ или уединенную келію, а черезъ пиршественный залъ, бокъ-о-бокъ съ брачнымъ покоемъ. Мы, философы, конечно, отнесемся къ элементу чудеснаго въ этомъ, какъ и въ другихъ событіяхъ изъ жизни Христа, такъ, какъ намъ велитъ разумъ. Но какъ непостижимо то, что апостолъ начинаетъ повѣсть о чудесахъ Христа съ Каны Галилейской! Въ разсказѣ евангельскомъ есть одна изумительная черта. Вино, въ которое Христосъ превратилъ воду, нужно было не для того, чтобы неимущіе люди могли совершить, какъ должно, обрядъ вѣнчанія или скрасить бѣдную трапезу. Нѣтъ, въ домѣ, куда пригласили Христа на пиръ, былъ распорядитель пира, были служители. Въ то время, когда Христосъ совершилъ превращеніе вина, гости уже напились, ибо распорядитель, отвѣдавъ чудесное вино и не зная его происхожденія, сказалъ жениху: „всякій человѣкъ подаетъ сперва хорошее вино, а *когда напьются*, тогда худшее, а ты хорошее вино сберегъ доселѣ“. Такимъ образомъ, Христосъ превратилъ содержимое *шести каменныхъ сосудовъ не въ вино скромной трапезы*, а въ вино опьяненія, въ вино пьянаго веселія, на порогѣ брачнаго покоя. Еслибы на мѣстѣ Христа, сопровождаемаго матерью и учениками, явился Эпикуръ, онъ не могъ-бы болѣе ярко прославить радость жизни и удовлетворенія. Представьте себѣ освѣщенный залъ, гостей, уже разгоряченныхъ виномъ и еще жаждущихъ пить, жениха и невѣсту въ цвѣтахъ, веселый шумъ, смѣхъ, пѣсни— и это первая ступень къ Голгоѳѣ! Въ Канѣ Галилейской Христосъ оправдалъ блага жизни, но таинства этого оправданія пока онъ не раскрылъ присутствующимъ. „Что Мнѣ и тебѣ, жена? Еще не пришелъ часъ мой“. Но вотъ этотъ часъ пришелъ. „Время мое близко“, сказалъ Онъ, совершивъ свой земной подвигъ и въ послѣдній разъ созвавъ учениковъ. На тайной вечерѣ Христосъ завершаетъ начатое въ Канѣ Галилейской, какъ бы кладетъ конецъ чуде-

самъ своимъ, ибо не только вторично освящаетъ блага жизни, но впервые раскрываетъ таинство этого освященія. Цвѣтокъ, завязавшійся на первой ступени, благоуханно распускается на послѣдней. „Іисусъ взялъ хлѣбъ, и, благословивъ, преломилъ и, раздавая ученикамъ, сказалъ: примите, ѣдите: сіе есть тѣло мое. И, взявъ чашу и благословивъ, подалъ имъ и сказалъ: пейте изъ нея всѣ, ибо сія есть кровь Моя новаго завѣта, за многихъ изливаемая, во оставленіе грѣховъ".

Не знаю, другъ мой, съумѣю ли я вамъ выразить то непреходящее изумленіе, тотъ умиленный восторгъ, которые эти слова всегда возбуждали во мнѣ. Нѣтъ въ мірѣ другихъ словъ, въ которыхъ было бы заключено столько лучей. Въ сущности всѣ религіи, главнымъ образомъ, и стремились къ тому, чтобы освятить блага жизни. Язычество освящало ихъ тѣмъ, что заставляло боговъ пользоваться тѣми же благами и жить тѣми же страстями и желаніями, какъ и мы. Ѣдящіе, пьющіе, хохочущіе, любящіе Олимпійцы бросали отблескъ вѣчности на ѣду, питье, забавы и любовь людей. Но Олимпійцы жили до тѣхъ поръ, пока жила вѣра въ нихъ. Ветхій завѣтъ освящалъ блага жизни глубже и вѣрнѣе, освящалъ тѣмъ, что принималъ ихъ изъ рукъ единаго и вѣчнаго Бога, какъ Творца всѣхъ существъ и благъ и оттого заповѣдалъ любить Бога. Однако и это освященіе было внѣшнимъ, ибо между творцомъ и твореніемъ оставалась бездна, такъ что могло случиться, что творецъ однажды раскаялся въ актѣ творенія и рѣшилъ уничтожить дѣло своихъ рукъ. На языкѣ философіи можно бы сказать, что освященіе ветхаго завѣта носило характеръ трансцендентный. Но внутренне, имманентно, навсегда и неистребимо освятилъ блага жизни только Христосъ. Хлѣбъ и вино не только созданы Богомъ, они суть—тѣло и кровь Бога, Богъ преосуществляется въ нихъ. Въ этомъ актѣ преосуществленія богословіе видитъ чудо, исключеніе изъ общей закономѣрности явленій. Мы же въ свѣтѣ разума можемъ видѣть лишь мистическое, не исключеніе изъ закона, а новый законъ, дающій всѣмъ явленіямъ высшій смыслъ. Въ мистической евхаристіи Богъ преосуществляется въ хлѣбъ своимъ тѣломъ, въ вино своею кровью, въ воздухъ своимъ дыханіемъ, въ свѣтъ своею мыслью, въ вожделѣнія страсти своею безкорыстной любовью, въ страданія — своею скорбью, въ смерть — своею жертвою за міръ, во всѣ мимолетныя явленія всею своею вѣчностью. Это не отвлеченный пантеизмъ, который „все" называетъ словомъ „Богъ" или за явленіями предполагаетъ безличный міровой разумъ. Это новое постиженіе міра, какъ имманентной святости, какъ вѣчнаго жертвоприношенія живаго, любящаго, страждущаго Бога.

— Вы видите въ евхаристіи выраженіе меонической легенды? прервалъ меня мой собесѣдникъ.

— Вижу въ ней, отвѣтилъ я, ту же тайну, но начертанную не письменами нашей разсудочности, а огненными чертами пророчества и искупленія. Но вернемся къ нашему вопросу. На чемъ утвердилъ Христосъ свой новый завѣтъ? На любви-ли къ Богу, какъ къ внѣшнему Творцу и подателю благъ? На любви-ли къ ближнему, какъ союзнику и сопернику при пользованіи благами? Нѣтъ, новый завѣтъ зиждется на новомъ основаніи, заложенномъ болѣе глубоко, углубленномъ до послѣднихъ корней жизни. Онъ зиждется на любви къ самымъ

благамъ, какъ къ божественной сущности, на любви къ хлѣбу и вину, какъ тѣлу и крови Бога. Ветхозавѣтная любовь къ Отцу имѣла своею тѣнью страхъ грѣха, ибо Отецъ могъ мнѣ одни блага разрѣшить, а другія, напримѣръ, плоды отъ такого-то дерева запретить. Но когда самыя блага, самые плоды всякаго дерева сдѣлались кровью и плотью Бога, грѣхъ сталъ немыслимъ. Вотъ, на какой высотѣ принесена жертва во искупленія міра, вотъ, на какой глубинѣ подрѣзаны корни грѣха. И скажите, можете ли вы себѣ представить, чтобы Христосъ на тайной вечерѣ сталъ говорить объ экономическомъ равенствѣ, о правильномъ распредѣленіи налоговъ, о высокой заработной платѣ— однимъ словомъ, объ альтруизмѣ, о любви къ ближнему? Это звучало бы такъ же странно, какъ если бы Онъ, вмѣсто того, чтобы открыть ученикамъ таинство хлѣба и вина, сталъ бы поучать ихъ новымъ, болѣе усовершенствованнымъ способамъ земледѣлія и винодѣлія. Конечно, для того, чтобъ быть освященными, хлѣбъ и вино должны быть сперва приготовлены, а затѣмъ распредѣлены, но созданіемъ благъ завѣдуетъ техника, а распредѣленіемъ ихъ политика, — дѣятельности случайныя, измѣнчивыя, развивающіяся. Къ религіи же всѣ явленія обращены своей вѣчной, необходимой, божественной стороной. Любовь къ единому Творцу случайна, ибо многіе народы до сихъ поръ не знаютъ о единомъ Творцѣ. Любовь къ ближнему случайна, ибо ближній можетъ не нуждаться въ моей любви, я могу жить въ пустынѣ, гдѣ нѣтъ ближняго. Лишь любовь къ благамъ жизни необходима и вѣчна, и ее-то Христосъ освятилъ своей кровью и преобразилъ въ божественную.

Но до сихъ поръ мы говоримъ лишь объ одной—объективной сторонѣ потребностей. Есть другая сторона, субъективная. Наряду съ благами и цѣнностями есть еще мое „я“, которое жаждетъ благъ и цѣнитъ ихъ. И вотъ эту вторую внутреннюю личную подкладку явленій—Христосъ не только освятилъ, но въ мірѣ іудейско-языческомъ впервые освѣтилъ, впервые вынесъ на свѣтъ сознанія. Скрытымъ образомъ освященіе личности уже заключено въ таинствѣ евхаристіи. Если міръ есть перевоплощеніе бога, то божественны не только блага жизни, не только хлѣбъ и вино, но и тотъ, кто ѣстъ хлѣбъ и пьетъ вино, священно и божественно мое человѣческое „я“. Выводы этой истины даны въ нагорной проповѣди. Въ самомъ дѣлѣ, если мое „я“ священно, то мнѣ нечего стремиться къ обладанію благами жизни, ибо я могу обрѣсти бога въ самомъ себѣ. Пасху новаго завѣта и святые дары я нахожу въ себѣ самомъ, въ храмѣ моего тѣла и въ скиніи моего духа. „Въ тотъ день узнаете вы, что я въ Отцѣ моемъ, и вы во мнѣ, и я въ васъ“. Видите: Христосъ указываетъ на двѣ свои обители. Во-первыхъ, онъ въ мірѣ (сіе есть тѣло мое, сія есть кровь моя) и во-вторыхъ, онъ въ моемъ „я“ („вы во мнѣ, и я въ васъ“). Слѣдовательно, искать Бога можно также двумя путями: черезъ таинство сліянія съ міромъ, въ Канѣ Галиллейской, и черезъ таинство удаленія отъ міра и погруженія въ свое „я“. На первомъ пути блаженны много имущіе, „ибо всякому имѣющему дастся и пріумножится, а у неимѣющаго отнимется и то, что имѣетъ“, на второмъ же пути блаженны неимущіе, блаженны нищіе, ибо „удобнѣе пройти верблюду сквозь игольныя уши, нежели богатому войти въ царство

божіе". „Продай имѣніе свое и раздай нищимъ".—Вмѣстѣ съ богатствомъ отдай, сбрось съ себя всѣ блага, которыя считаются святыми на пути удовлетворенія: „Всякій, кто оставитъ домы, или братьевъ, или сестеръ, или отца, или мать, или жену, или дѣтей, или земли, ради имени моего, получитъ во сто кратъ". Слышите: и братьевъ, и дѣтей, не только друга и ближняго!

— Но вѣдь это есть ученіе о двухъ путяхъ добра,—снова прервалъ меня Владиміръ Ивановичъ.

— Конечно, отвѣтилъ я. Только не въ кристаллизованномъ, а въ расплавленномъ, вдохновенномъ, пророческомъ состояніи. Христосъ заповѣдалъ двуединство морали, освятивъ блага жизни и освободивъ отъ благъ жизни, но тайны этого двуединства не разъяснилъ, а разгадку ея предоставилъ свободѣ и вдохновенію: „кто можетъ вмѣстить, да вмѣститъ". Что-жъ удивительнаго въ томъ, что евангельская мораль осталась до сихъ поръ книгой, „писанной внутри и отвнѣ запечатанной семью печатями". Пользуюсь случаемъ, чтобы замѣтить мимоходомъ, что пониманіе этой, какъ и другихъ евангельскихъ тайнъ, затруднено еще тѣмъ, что и ко Христу примѣнимо слово, которое Онъ сказалъ о Моисеѣ, ибо и Его истина часто облечена въ формы, разсчитанныя на жестокосердіе, грубодушіе и тугомысліе людей. Имѣя цѣлью превратить внѣшнюю ветхозавѣтную божественность во внутреннюю святость самого міра, евангельская истина все же кутается въ трансцендентныя пелены вѣры, чуда и возмездія. Это общее замѣчаніе примѣнимо и къ евангельской морали. Казалось бы, внутреннее блаженство отреченія уже во внѣшней санкціи не нуждается. Однако, вслѣдствіе жестокосердія людей, евангельская истина о блаженствѣ нищихъ закутана въ санкцію внѣшняго суда, наказанія и награды, и все это приближено къ глазамъ вѣрующаго, какъ яркое видѣніе: „не пройдетъ родъ сей, какъ все сіе будетъ". Вы поймете, что эти пелены еще болѣе мѣшали разглядѣть тайну евангельской морали, и безъ того трудно постижимую для чувственнаго разума. И вмѣстѣ съ тѣмъ вы видите, что, несмотря на то, что мы признаемъ евангельскую истину вѣчной и абсолютной, намъ все же необходимо снова искать и обрѣтать эту истину еще во внутреннемъ откровеніи разума, въ чистой имманентности, лишенной всякихъ внѣшнихъ покрововъ, хотя бы и легчайшихъ.

Но возвращаюсь къ нашей темѣ, и еще разъ, по поводу идеала отреченія, ставлю прежній вопросъ: на чемъ зиждется евангельская проповѣдь блаженной нищеты—на ветхозавѣтной ли любви къ Богу и любви къ ближнему, или на любви къ новому, болѣе имманентному и близкому намъ началу? Что касается любви къ ближнему, то, казалось бы, само собою очевидно, что идеалъ отреченія отъ ближняго не можетъ быть построенъ на любви къ ближнему. Для отшельника, пустынножителя, затворника, уединившагося (монаха), какъ видно уже изъ самыхъ этихъ словъ, нѣтъ ближняго. Для того, кто уходитъ, удаляется, существуютъ только дальніе. У одного изъ великихъ аскетовъ есть разсказъ о томъ, какъ святому отшельнику сообщаютъ, что его братъ (тоже монахъ) умираетъ и хочетъ видѣть его передъ смертью. Святой отказываетъ въ просьбѣ умирающаго брата, дабы остаться вѣрнымъ своему подвигу и

своему блаженству. Передъ судомъ альтруизма и любви къ ближнему такой отказъ является выраженіемъ дикаго безсердечія. Но передъ судомъ вѣчной истины святой былъ правъ. Вѣдь отрекшись отъ міра, онъ зналъ, что въ мірѣ есть больные и страждущіе, нуждающіеся въ помощи и уходѣ. Однако онъ ушелъ отъ нихъ къ святынѣ одиночества и молчанія. Почему же теперь, когда этимъ страждущимъ является его братъ, онъ долженъ измѣнить своей святынѣ? И кто знаетъ, не помогъ ли онъ больше умирающему брату своимъ отказомъ, чѣмъ сдѣлалъ бы это своимъ приходомъ? Подобно тому, какъ отрекшись отъ міра, удалившись отъ страждущихъ и нуждающихся въ помощи, онъ своимъ обѣтомъ не огорчилъ этихъ страждущихъ, а, наоборотъ, облегчилъ имъ бремя страданій, доказавъ, что это бремя призрачно и легко сбрасываемо,— такъ и теперь отказомъ видѣть умирающаго брата онъ, можетъ быть, облегчилъ ему муку умиранія, доказавъ, что вѣрность себѣ самому цѣннѣе самой жизни. Впрочемъ, какъ бы вы ни относились къ этому частному случаю, вы должны согласиться, что вообще святыня отреченія не можетъ быть утверждена на альтруизмѣ, и что поэтому проповѣдь Христа оставить отца и мать зиждется не на любви къ ближнему.

— Долженъ согласиться, — сказалъ Владиміръ Ивановичъ съ покорной улыбкой.

— А не должны-ли вы еще согласиться съ тѣмъ, что святыня отреченія зиждется и не на любви къ Богу, я хочу сказать, не на ветхозавѣтной любви къ Богу, какъ къ Творцу и отцу. Въ самомъ дѣлѣ, спросимъ себя, куда собственно звалъ Христосъ человѣка, повелѣвая ему бросить отца и мать и отречься отъ міра? Вы скажете: къ Богу. Согласенъ. „Всякій, кто оставитъ домъ или братьевъ, или сестеръ, или отца, или мать, или жену, или дѣтей, или земли—ради имени моего“. Но гдѣ же искать Бога, гдѣ храмъ этого Бога, ради имени котораго надо оставить домы, семью, близкихъ и землю? На этотъ вопросъ ветхій завѣтъ отвѣчаетъ вполнѣ ясно: Богъ есть творецъ міра, и обрѣтать Бога можно лишь въ Его твореніи, въ мірѣ, въ государствѣ, въ семьѣ, въ ближнемъ. Въ этомъ отношеніи между ветхимъ завѣтомъ и завѣтомъ язычекимъ нѣтъ разницы. Оба они ищутъ и обрѣтаютъ Бога во внѣшнихъ явленіяхъ, съ тѣмъ лишь различіемъ, что ветхій завѣтъ открываетъ явленія и опредѣляетъ ихъ нравственный вѣсъ, а язычество, сверхъ того, еще созерцаетъ ихъ эстетическія формы. Поэтому святыня отреченія была одинаково чужда и іудею, и эллину. Но новый завѣтъ, зовущій изъ міра ради имени Бога, ради царства Божія, уже не можетъ утвердить храмъ Бога въ мірѣ, ибо это значило-бы звать изъ міра назадъ, въ міръ-же. Итакъ, куда направляется отшельникъ, оставивъ домъ и землю, семью и ближнихъ? Изъ внѣшняго міра идетъ онъ къ себѣ самому, отъ земли и неба устремляется къ своей собственной душѣ, вмѣщающей царство Божіе. Такимъ образомъ, вы видите, что святыня отреченія зиждется столько-же на любви къ Богу, сколько на любви человѣка къ своему сокровенному „Я“, единосущному съ богомъ. То, что мы называемъ культомъ личности, преклоненіемъ человѣка передъ своимъ „Я“, завѣщано намъ не язычествомъ, а впервые заповѣдано міру Христомъ. „Какая польза человѣку, если онъ пріобрѣтаетъ весь міръ, а душѣ своей повредитъ?“ Ахиллесъ, при всей своей гордости, позволяющей ему ставить свою личную

обиду выше безопасности всего народа, все-же на послѣдней глубинѣ любитъ не себя, а свою славу, т. е. судъ и похвалу ближняго. На послѣдней глубинѣ Ахиллесъ зависитъ не отъ себя, а отъ ближняго, и не удивительно, что любовь къ ближнему (къ другу Патроклу) въ концѣ концовъ перевѣшиваетъ его личную обиду. Совсѣмъ отречься и освободиться отъ ближняго, остаться наединѣ съ собою, довольствоваться своимъ собственнымъ судомъ и одобреніемъ Ахиллесъ не могъ-бы: для этого онъ недостаточно любилъ и боготворилъ свое „Я“. Но недоступное Ахиллесу стало доступнымъ каждому отшельнику послѣ завѣта Христа, освятившаго жизнь въ ея двухъ источникахъ.

Итакъ, вотъ выводъ изъ всего сказаннаго. Христосъ освятилъ оба источника жизни — внѣшнія блага, хлѣбъ и вино, какъ единосущныя съ тѣломъ и кровью Бога, и сокровенное человѣческое „Я“, какъ единосущное съ духомъ Божіимъ. Такимъ образомъ, новый завѣтъ зиждется на любви человѣка къ міру и на любви человѣка къ своей душѣ.

Владиміръ Ивановичъ, едва давъ мнѣ докончить, возразилъ:

— А все-таки земля вертится, сказалъ онъ тихо и настойчиво. Если-бы ваши доводы были въ сто разъ многочисленнѣе и убѣдительнѣе, я все-таки знаю безъ доводовъ, наглядно и безспорно знаю, что Иліада и ветхій завѣтъ любви къ ближнему въ себѣ не заключаютъ, а отъ каждаго слова евангелія струится любовь къ ближнему, какъ тепло отъ огня. Можете-ли меня доводами убѣдить, что когда я стою передъ костромъ, мнѣ холодно?

— Не могу, отвѣтилъ я, да и не хочу. Я признаю, какъ и вы, что въ атмосферѣ евангелія разлита любовь къ ближнему, какъ благоуханіе, но я бы хотѣлъ, чтобы вы не довольствовались чувственнымъ знаніемъ, а еще поняли процессъ и причины этого явленія. Въ Иліадѣ и въ ветхомъ завѣтѣ любовь къ ближнему является основой, поддерживающей все зданіе, но основой далекой и часто невидимой подъ грудой историческихъ, дѣйствительныхъ, а не идеальныхъ событій. Евангеліе-же зиждется на освященіи и обожествленіи внѣшнихъ благъ и внутренняго „Я“, но въ атмосферѣ этого всеосвященія любовь къ ближнему возникаетъ, какъ одинъ изъ психологическихъ выводовъ, какъ нѣчто второстепенное и побочное, какъ ароматъ, какъ цвѣтъ. Прежде всего слѣдуетъ помнить, что Христосъ, принесши въ міръ благодать всеосвященія, не отвергъ ни заповѣдей, ни закона, ни пророковъ, но утвердилъ ихъ, какъ основу основы, какъ земной пластъ, на который кладутъ фундаментъ. „Если хочешь войти въ жизнь вѣчную, соблюди заповѣди... Не убивай, не прелюбодѣйствуй, не крадь, не лжесвидѣтельствуй, почитай отца и мать и люби ближняго твоего, какъ самого себя“. Новый завѣтъ устланъ ветхозавѣтными заповѣдями, какъ зеленѣющій лѣсъ прошлогодними листьями, тлѣющими и питающими почву. Многія притчи и поученія Христа, принимаемыя обыкновенно за суть христіанства, оказываются лишь отраженіемъ, отзвукомъ, повтореніемъ ветхозавѣтной и пророческой морали. Такова притча о добромъ Самаритянинѣ, и заповѣдь милостыни. Все это лишь освѣщеніе въ образахъ и развитіе словъ пророка: „къ чему мнѣ множество жертвъ вашихъ?— Научитесь дѣлать добро, ищите правды, спасайте угнетеннаго, защищайте сироту, вступайтесь за вдову. Тогда придите и разсудимъ, говоритъ Господь“. Если-

бы центръ христіанства заключался въ этихъ иллюстраціяхъ на текстъ пророковъ, то весь новый завѣтъ отцвѣлъ-бы, не разцвѣтши, и имя Христа безлѣдно-бы померкло среди безымянной толпы кишѣвшихъ въ то время проповѣдниковъ и учителей.

Но и живая зелень новозавѣтной истины испускаетъ изъ себя, какъ вы вѣрно выразились, тепло и свѣтъ любви къ ближнему. Уже одинъ возвышенный строй евангельской истины отвлекаетъ душу отъ всего мелочно житейскаго, и слѣдовательно, отъ мелкой вражды и мелкой похоти. Вы знаете миѳъ объ Орфеѣ, который своею игрою укрощалъ дикихъ звѣрей, но слѣдуетъ-ли изъ этого, что Орфей проповѣдывалъ любовь къ ближнему? Онъ восхищалъ и отвлекалъ. Тѣмъ болѣе восхищаетъ и отвлекаетъ отъ житейской борьбы евангельское слово, дышущее кротостью, которая ведетъ ко всеобщему благорасположенію, къ умственному провидѣнію во всякой твари образа божія, къ отождествленію себя со всякимъ дыханіемъ въ лонѣ Творца, къ безпредѣльной благости, изливающейся на ближняго и дальняго, на людей и звѣрей, на живое и мертвое, на существующее и возможное. „Я кротокъ и смиренъ сердцемъ“.

Затѣмъ и сама евангельская истина имѣетъ любовь къ ближнему однимъ изъ своихъ послѣдствій, отрицательныхъ и положительныхъ. Святыня отреченія, зовущая ото всѣхъ внѣшнихъ благъ, вмѣстѣ съ тѣмъ отвлекаетъ отъ борьбы за блага, а вѣдь вражда между людьми, главнымъ образомъ, вызывается борьбою изъ-за обладанія благами. Тутъ нѣтъ любви къ ближнему, но есть отсутствіе вражды. „Если хочешь быть совершеннымъ, пойди, продай имѣніе твое и раздай нищимъ“. Очевидно, центръ тяжести не въ нищихъ, но въ отреченіи отъ богатства. Продавъ и роздавъ имѣніе, я самъ становлюсь въ ряды нищихъ и уже не могу ничѣмъ имъ служить, но за то я свободенъ слѣдовать за Богомъ. Раздай имѣніе „и приходи, и слѣдуй за мною“. Раздай имѣніе не изъ любви къ ближнему, а изъ любви къ себѣ, не потому, что оно полезно другимъ, а потому что пагубно для тебя, ибо „трудно богатому войти въ царство небесное“, т. е. трудно очутиться наединѣ со своимъ внутреннимъ „я“ тому, кто привязанъ къ внѣшнимъ предметамъ, къ „не я“. Этотъ самый мотивъ „невраждy“ къ ближнему, основанной на величайшей любви къ своему „я“, проникаетъ собою всѣ заповѣди нагорной проповѣди, которыя поверхностному взору кажутся вершиною любви къ ближнему. „Кто ударитъ тебя въ правую щеку твою, обрати къ нему и другую“. Гдѣ моральный центръ тяжести этой заповѣди? Очевидно, не въ ближнемъ, котораго я своею пассивностью побуждаю къ новой несправедливости, а во мнѣ, отрекшемся отъ всего внѣшняго и, между прочимъ, отъ чести собственнаго тѣла, отъ чести своей правой и лѣвой щеки. „Кто захочетъ судиться съ тобою и взять у тебя рубашку, отдай ему и верхнюю одежду“. Почему? Потому что объ одеждѣ не слѣдуетъ заботиться: „если траву полевую, которая сегодня есть, а завтра будетъ брошена въ печь, Богъ такъ одѣваетъ, кольми паче васъ, маловѣры!“— „Любите враговъ вашихъ, благословляйте проклинающихъ васъ, благотворите ненавидящимъ васъ, и молитесь за обижающихъ васъ и гонящихъ васъ“. Почему? Потому что для отрекшагося и другъ, и врагъ одинаково далеки и безразличны, и онъ съ одинаковой равнодушной „не-враждой“ относится къ

судомъ религіозной истины. Когда религіозная истина евангелія, державшаяся на вѣрѣ и авторитетѣ, померкла въ сознаніи людей, вмѣстѣ съ нею исчезъ критерій моральной оцѣнки и потеряно знаніе путей жизни. Теперь-же, когда мы увѣрены, что религіозная истина вновь обрѣтена во внутреннемъ откровеніи разума, мы вмѣстѣ съ тѣмъ должны допустить, что стоимъ у порога новой религіозной морали.

Н. Минскій.

МІРЪ ИСКУССТВА.

1903

№ 12

1903. **No. 12.**

Оглавленіе.

Выставка „Blanc et noir". С.П.Б. 1903. 18 рис. старыхъ и современныхъ художниковъ. Стр. 227—242.

Коро.—6 рис. Стр. 243—247.

Дегасъ.—7 рис. Стр. 248—254.

Макинтошъ.—5 рис. Стр. 255—258.

Заставки: М. Добужинскаго (стр. 227 и 242), Л. Бакста (стр. 243) и Е. Лансере (стр. 248).

А. Смирновъ.—Въкъ радости и обновленія. Стр. 259.

Н. Минскій.—Философскіе разговоры. Окончаніе. Стр. 269.

Sommaire.

L'Exposition „Blanc et Noir" dans les salles de l'Académie des Beaux-Arts. St. Pétersbourg. 1903. 18 dess. de maîtres anciens et modernes. Pp. 227—242.

Corot.—6 ill. (Pp. 243—247).

Degas.—7 ill. (Pp. 248—259).

Mackintosh.—5 ill. (Pp. 255—258.

En têtes et vignettes par M. Dobuzinski (pp. 227 et 242) L. Bakst (p. 243) et E. Lanceray (p. 248).

A. Smirnoff. — Le futur renouveau. P. 259.

N. Minski.—Dialogues philosophiques. Fin. P. 269.

Е. Лансере.

Ж. Кюгельхенъ (J. Kügelchen) 1772—1820.
Павелъ I съ семьей.
Собр. гр. Д. И. Толстого.

А. Дюреръ (A. Dürer) 1471—1528.
Львица.
Собр. Имп. Акад. Художествъ.

И. Риго (H. Rigaud) 1659—1743.
Собр. Е. Г. Шварца.

Е. Виже Лебрень (E. Vigée Le Brun) 1755—1842.
Собр. Е. Г. Шварца.

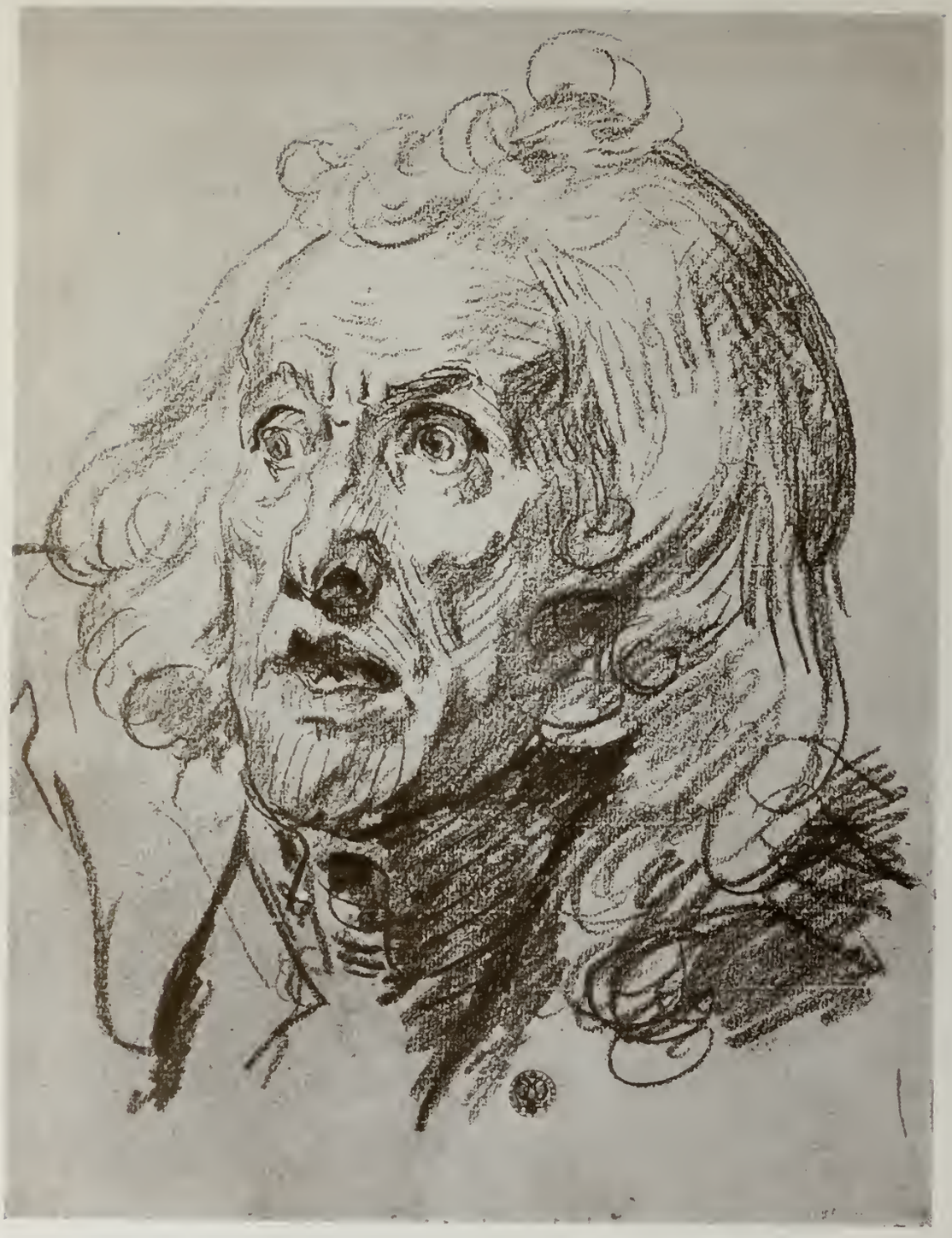
Козловскій.
Koslovsky).
—1802 г.
зъ (на деревѣ).
. Е. Г. Шварца.

рёзъ.
reuze).
1805 г.
И. Акад. Художс.

Ж. Грёзъ (J. Greuze) 1725 – 1805.
Собр. Имп. Акад. Художествъ.

Ж. Грёзъ (J. Greuze) 1725 – 1805.
Собр. Имп. Акад. Художествъ.

Ж. Грёзъ (J. Greuze) 1725 1805.
Собр. Имп. Акад. Художествъ.



Ж. Грёзъ (J. Greuze) 1725 1805.
Собр. Имп. Акад. Художествъ.

А. Дюреръ (?) A. Dürer. 1471—1528.
Собр. Имп. Акад. Художествъ.

М. Воробьевъ (M. Worobieff). 1787 — 1855.
Гулянье на Елагиномъ островѣ.
Собр. С. С. Боткина.

М. Бѣлоусовъ (M. Biëlooussoff).
Портретъ М. И. Уткиной.
Собр. Имп. Акад. Художествъ.

Б. Кустодіевъ (B. Koustodieff).
Портретъ С. Ю. Витте.

Б. Кустодіевъ (B. Koustodieff).
Портретъ.

О. Бразъ (J. Braz).
Портретъ.

М. Врубель (M. Wroubel).
Эскизъ. (Академическая программа).
Собр. Имп. Акад. Художествъ.

М. Зичи (M. Zichy).
Парадный спектакль.
Собств. Е. Ц. Кавосъ.

Paysage d'Artois.

Мечты.

Женщина у фонтана.

Лѣсъ.

Опушка.
Третьяковская галлерея въ Москвѣ.

Мельница.

ДЕГАСЪ.

La toilette, рисунокъ.

За кулисами, пастель.

Танцовщицы, рисунокъ.

Въ балетъ.

На сцень, пастель.

Урокъ танцевъ.

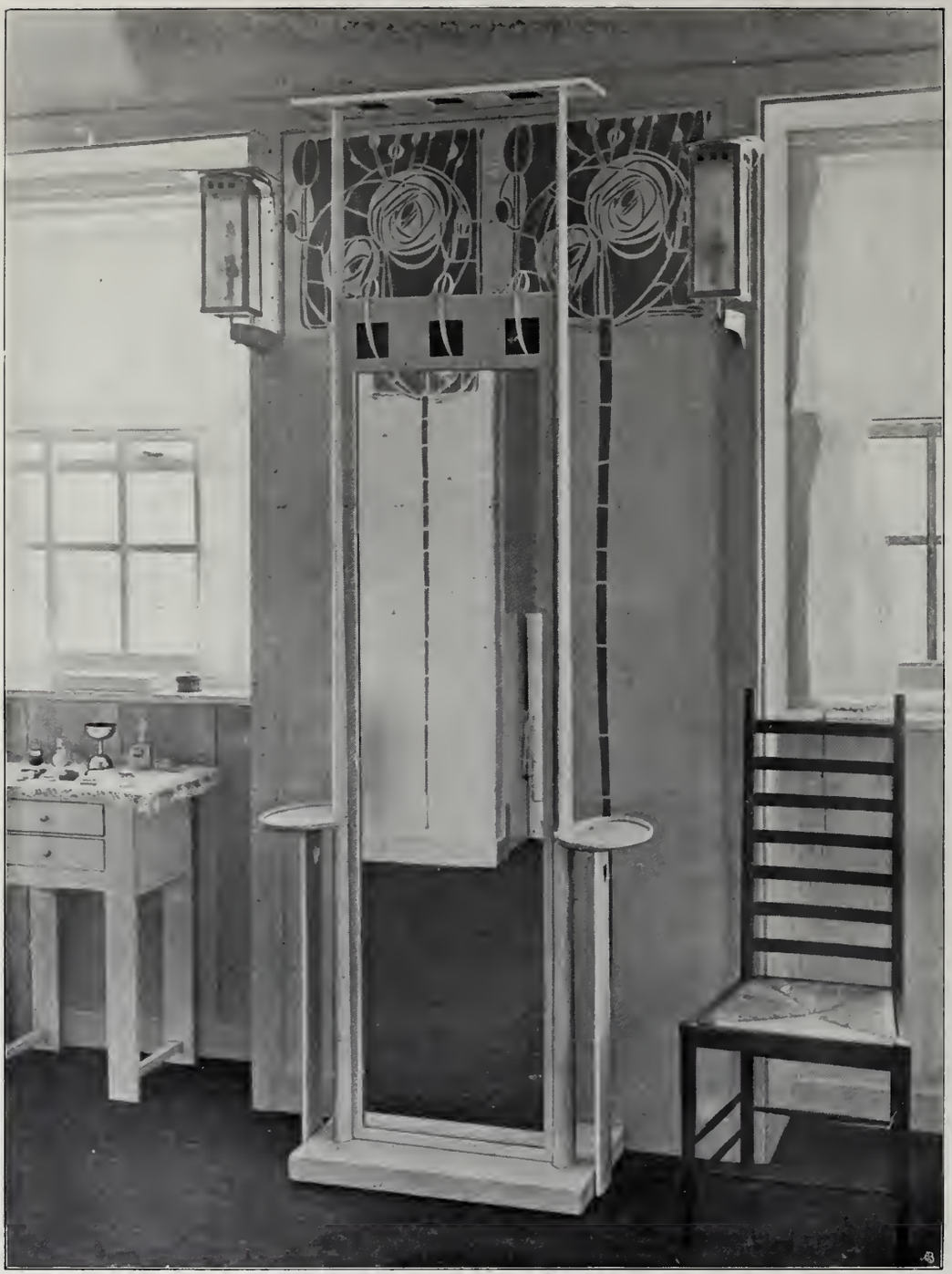
Скаковыя лошади.

ОБЗОРЪ ИНОСТРАННЫХЪ ИЗДАНІЙ.

Ч. Макинтошъ (Ch. Mackintosh).
Деревенскій домъ Windyhill.
(„Die Kunst“, 1902 г.).

Ч. Макинтошъ (Ch. Mackintosh).
Деревенскій домъ Windyhill.
(„Die Kunst“, 1902 г.).

Ч. Макинтошъ (Ch. Mackintosh),
Каминъ.
(„Die Kunst“, 1902 г.).



Ч. Макинтошъ (Ch. Mackintosh).
Деревенскій домъ Windyhill.
(„Die Kunst“, 1902 г.).

ВѢКЪ РАДОСТИ И ОБНОВЛЕНІЯ.

1

Одна изъ самыхъ привлекательныхъ для человѣчества мыслей — идея періодичности всего существующаго. Въ примѣненіи ко всему міру идея эта намѣчается уже въ индійскихъ системахъ, пышно расцвѣтаетъ въ Греціи въ ученіи Гераклита, Эмпедокла, можетъ быть, уже Анаксимандра, въ наше же время такой выводъ охотно дѣлаютъ изъ Лапласовской теоріи происхожденія солнечной системы. Въ обществѣ этотъ взглядъ безъ всякихъ доказательствъ формулируется обыкновенно такъ: „все повторяется“, или, въ еще болѣе популярной формѣ: „нѣтъ ничего новаго подъ луной“. Въ наукѣ лучшее выраженіе его — эволюціонная теорія только что умершаго англійскаго философа Г. Спенсера, вмѣстѣ съ ея крайними выводами. Причина успѣха этой вѣры во всеобщую повторяемость очень ясна. Умъ, неспособный охватить дѣйствительность въ ея цѣломъ, и въ то же время съ полнымъ правомъ не соглашающійся ограничиться сократовской формулой „я знаю, что ничего не знаю“, ищетъ способа согласовать эту формулу съ даннымъ ему въ антиципаціи „я знаю, что я все знаю“, и воображаетъ, что достигаетъ этого въ доктринѣ о періодичности. Такимъ образомъ у него выходитъ: мнѣ дано знать такую малую частицу, что въ сравненіи съ цѣлымъ ее можно принять за нуль; однако, я знаю, что все остальное — либо повторенія, либо подобія этой же самой частицы, и такимъ образомъ, я имѣю понятіе о цѣломъ. Отчаявшись въ точномъ, безусловномъ знаніи, умъ пытается найти утѣшеніе въ приближенномъ, относительномъ.

Въ иной формѣ это утѣшеніе достигается, когда изъ теоріи періодичности всего существующаго дѣлаютъ выводъ о періодичности какой-нибудь подробности его, въ данномъ случаѣ — о періодичности доктринъ. Въ свое время Д. Льюисъ подробно развивалъ мысль о періодической преемственности философскихъ системъ, намѣчая три концентрическихъ цикла: индійскій, греческій и европейскій. Его теорія теперь отвергнута, какъ совершенно ненаучная, но взглядъ его живъ до сихъ поръ въ умахъ едва ли не большинства философовъ-дилетантовъ. Причина этого — все въ той же утѣшительности: хотя намъ и не дано полнаго знанія, но мы твердо знаемъ, что оно вообще невозможно, а въ такомъ случаѣ развѣ не является высшимъ знаніемъ знаніе причинъ, по которымъ всѣ люди (въ томъ числѣ отчасти и мы сами) склоняются,

склонялись и будутъ склоняться къ тѣмъ или инымъ взглядамъ и убѣжденіямъ? Но какъ бы ни ясна была бездоказательность такихъ утвержденій и психологическая иллюзія, питающая ихъ, все-же вѣра въ нихъ никогда бы не рушилась, если бы наглядным опроверженіемъ ея не явилась вся та эпоха, которую мы переживаемъ.

Я хочу сказать, что мы переживаемъ сейчасъ нѣкоторое новое состояніе, всѣмъ извѣстное по опыту, но еще мало кѣмъ уясненное въ сознаніе, — состояніе, подобнаго которому не было ни въ одномъ изъ прежнихъ цикловъ всемірной культуры и которое стоитъ внѣ связи съ остальной исторіей.

Характеристика нашего времени давалась уже много разъ. Конечно, это вѣкъ унынія и апатіи, крушенія старыхъ идеаловъ и отсутствія новыхъ, вѣкъ критическаго, еще чаще скептическаго, ироническаго отношенія ко всему на свѣтѣ, — вѣкъ не переоцѣнки всѣхъ цѣнностей, а о б е з ц ѣ н е н і я ихъ. Эта характеристика успѣла пріѣсться, наскучить, опошлиться, а между тѣмъ многіе ли видятъ все ея значеніе, весь глубокій смыслъ, въ ней скрытый?

Наше время, время низверженія не однихъ „кумировъ“, а рѣшительно всего цѣннаго и достовѣрнаго, что у насъ когда-либо было. Это относится ко всей Европѣ, но главнымъ образомъ къ Россіи, которая въ данномъ случаѣ идетъ впереди Запада. Въ 60-хъ годахъ у насъ царили естественныя науки, теперь ихъ уже нѣтъ; въ 80-хъ была политическая экономія, теперь и ея нѣтъ.

Мы потеряли все, что имѣли, что пріобрѣтали столѣтіями; мы — полные банкроты. Каждая историческая эпоха имѣетъ свой лейтмотивъ, свою болѣе или менѣе опредѣленную окраску, въ нашей-же — разноголосица, въ которой невозможно найти основной тонъ.

Конечно, никакая эпоха не можетъ быть лишена всѣхъ характерныхъ чертъ и представлять собою абсолютное безразличіе. Для нашей такими чертами указываютъ индивидуализмъ и субъективизмъ.

Но сказать это — не значитъ ли лишь повторить, что вся эта эпоха въ цѣломъ не имѣетъ никакой опредѣленной окраски? Мы все потеряли, но причины нашихъ утратъ могутъ быть очень различны. Чтобы понять, к а к ъ мы потеряли то или иное, и что изъ этой потери можетъ произойти, надо посмотрѣть, какъ мы нѣкогда владѣли утраченнымъ.

Возьмемъ, напримѣръ, естествоиспытателя-матеріалиста середины прошлаго вѣка, и попытаемся реконструировать его міровоззрѣніе, чтобы уяснить себѣ, чѣмъ были для него естественныя науки, и что̀ значитъ, когда говорятъ: „онъ твердо стоитъ на естественно-научной точкѣ зрѣнія“? Это значитъ вотъ что: въ такомъ міропониманіи душевныя явленія суть особый видъ явленій физическихъ, геометрическія теоремы — эмпирическія свѣдѣнія объ одномъ изъ физическихъ свойствъ вещества — протяженности, соціальное движеніе — чрезвычайно осложненное физическое явленіе и т. д. Конечно, есть много такого, что при всѣхъ усиліяхъ никакъ не уложится въ рамку этого міровоззрѣнія. И, такъ-какъ потребность, разъ существующая, не можетъ быть игнорирована, то настроенный въ указанномъ направленіи умъ создаетъ кореллаты такихъ неприспособимыхъ идей. Такимъ образомъ, вмѣсто безсмертія плоти и духа, предлагается безсмертіе матеріи и энергіи, вмѣсто всемогущества Божія и другихъ аттрибутовъ Божества — всемо-

гущество матеріи и т. д. Такое міросозерцаніе, будучи вполнѣ завершеннымъ и свободнымъ отъ внутреннихъ противорѣчій и создаетъ типъ, устойчивый и жизнеспособный,—два качества, которыхъ лишено наше время. Если-же вмѣсто естественника-матеріалиста взять другимъ примѣромъ французскаго математика-энциклопедиста XVIII в., то придется перенести все построеніе изъ плоскости нагляднаго опыта въ плоскость математическихъ дедукцій, и тогда конечными идеями будутъ: неуничтожимость пространства и времени и ихъ законовъ, всемогущество раціональнаго познанія и т. д. Такую же цѣльность и замкнутость мы найдемъ и у эстетика-эллина, и у средневѣкового монаха-аскета, и у безчисленнаго множества иныхъ болѣе или менѣе яркихъ типовъ. Они смѣняютъ, вытѣсняютъ другъ друга, переходя одинъ въ другой черезъ рядъ сложныхъ или совсѣмъ безформенныхъ состояній.

Задача всемірной исторіи—возстановить картину смѣны ихъ во времени, и чѣмъ большее число такихъ типовъ устанавливаетъ она, чѣмъ детальнѣе изслѣдуетъ ихъ,—тѣмъ ближе къ своему идеалу. Параллельно съ этимъ идетъ изученіе типовъ одновременныхъ, сосуществующихъ въ пространствѣ, классифицируемыхъ не по эпохамъ, а по расамъ, по національностямъ. Міровоззрѣнія семита, британца и славянина XIX в. болѣе несходны между собою, чѣмъ міровоззрѣнія любой изъ этихъ націй, взятыя изъ весьма удаленныхъ другъ отъ друга во времени эпохъ. Такимъ образомъ, весь циклъ историческихъ наукъ является раскрытіемъ человѣческой природы въ разныхъ ея плоскостяхъ по пространству и времени.

Но въ чемъ же заключается тайна относительной устойчивости и относительной жизнеспособности каждаго типа? Въ неспособности его заглянуть изъ своей плоскости въ другую. Что бы новое, неизвѣстное ни открывали человѣку,—онъ его непремѣнно перенесетъ въ кругъ своего „типа“, приспособитъ, исказитъ, не сможетъ воспринять въ его подлинной чистотѣ и самостоятельности. Невозможно матеріалисту втолковать отличіе душевныхъ явленій отъ физическихъ: онъ его никогда не усвоитъ, ибо не захочетъ (или, что то же, не сможетъ) направить свое сознаніе въ эту сторону. То же самое и со средневѣковымъ монахомъ: сколько ни приставали къ нему съ данными опытныхъ наукъ, онъ лишь отмахивался отъ этого дьявольскаго наваожденія, твердо стоя на своемъ „credo quia absurdum“. И лишь тогда, когда натискъ науки сталъ слишкомъ силенъ, онъ указалъ на уголокъ нашей души, гдѣ можно сдѣлать складъ этихъ „низшихъ“ истинъ, съ тѣмъ, чтобы ни одна изъ нихъ никогда не претендовала попасть въ „высшія“. Другого рода терзанія пришлось перенести опыту со стороны математиковъ, эпигоновъ раціонализма. Они не изгоняли его, но отвели ему самое послѣднее мѣсто въ области познанія. Въ то время явилось это глубокое изреченіе: „что можетъ быть презрѣннѣе факта“, донесшееся и до нашихъ дней въ словахъ одного нашего современника-математика: „Вотъ математическіе законы, я знаю: они несомнѣнны. А естественные—можетъ быть, они существуютъ, а можетъ быть, ихъ и совсѣмъ нѣтъ“. Зато, побѣдивъ враговъ, какимъ жестокимъ деспотомъ сталъ самъ эмпиризмъ! Развѣ это не истинная драма въ философіи — неспособность громаднаго большинства англійскихъ и французскихъ психологовъ понять прин-

ципы Кантовскаго апріоризма (ибо нужно лишь понять, чтобы тотчасъ же принять ихъ) и разбить сковывающую ихъ формулу: все знаніе—съ опыта и изъ него? Спенсеръ признавался, что, несмотря на свою долгую полемику противъ кантіанцевъ, онъ ни разу не прочелъ „Критику чистаго разума“, такъ-какъ много разъ брался за нее, но всякій разъ чувствовалъ, послѣ прочтенія первыхъ страницъ, такое глубокое несогласіе съ авторомъ, что не въ силахъ былъ продолжать чтеніе. Вспомнимъ еще эллина, который приписывалъ міру шарообразную форму на томъ основаніи, что міръ — совершенство, а совершенство должно имѣть и совершеннѣйшую форму, какой его эстетическому духу представлялась круглая, законченная въ себѣ сфера. Ясно, что какіе бы доводы разума ни приводили противъ такого мнѣнія, древній грекъ не смогъ бы выйти изъ плоскости эстетическаго міровоззрѣнія.

Въ отдѣльныхъ случаяхъ такую неспособность можно встрѣтить еще и теперь.

Вотъ два рѣзкихъ примѣра изъ числа такихъ, которые каждый можетъ ежедневно встрѣтить. Одинъ ученый, спеціалистъ по нѣмецкой литературѣ, противникъ классическаго образованія, когда ему говорятъ объ эстетической цѣнности греческаго языка, всегда восклицаетъ: „да покажите же мнѣ эту красоту его, я ея не вижу!“ Онъ не признаетъ этимъ своей невоспріимчивости, но считаетъ себя объективно правымъ, смотрящимъ на дѣло правильно и здраво, „единымъ трезвымъ среди пьяныхъ“, какъ сказалъ Сократъ. Другой примѣръ: одна молодая дѣвушка отказывается допустить существованіе нравственнаго долга у человѣка; для меня несомнѣнно, что многіе ея поступки были обусловлены именно чувствомъ долга, но, когда ей это выясняютъ, она не соглашается: она воспринимаетъ тѣ явленія, на которыя ей указываютъ, но не въ самобытной ихъ чистотѣ, „специфичности“, а тотчасъ же переводя на иной, общій, нивеллирующій языкъ. Въ этомъ *единомъ* своемъ языкѣ и заключается сила каждаго отдѣльнаго изъ всѣхъ различныхъ типовъ міровоззрѣнія: въ немъ—его крѣпость, законченность, самодовольство.

Можно, конечно, привести много противоположныхъ примѣровъ — когда рядомъ съ основнымъ языкомъ уживается и какой-нибудь чужой. Такъ Ньютонъ принималъ божественное вмѣшательство въ механическую жизнь солнечной системы, для устраненія пертурбацій; Дюбуа-Реймонъ перечислилъ намъ „семь міровыхъ загадокъ“, Либихъ допускалъ „жизненный духъ“, проявляющійся въ естественныхъ явленіяхъ. Но все это служитъ не опроверженіемъ, а какъ разъ подтвержденіемъ того, на что я указываю. Это показываетъ, что человѣку отъ природы свойственно пониманіе сущаго во многообразіи, извѣстнаго рода „многоязычіе“, и что упомянутое единообразіе типа—не прирожденное, а пріобрѣтенное, результатъ спеціализаціи въ одной какой-нибудь области духа, проникновенія ея утвердившимся методомъ и всецѣлаго поглощенія ею, которое однако не всегда доводится до конца, результатомъ чего и являются такія „многогранныя“ личности.

Міровоззрѣніе—лишь обратная сторона жизни, „міродѣятельности“. Теперь уже нельзя говорить о міровоззрѣніи какъ о причинѣ, о законодателѣ нашихъ поступковъ. Съ большимъ, повидимому, правомъ можно было бы сказать наоборотъ: что поступки обусловливаютъ, порождаютъ наши убѣжденія, наше

міровоззрѣніе, — мысль, которую такъ остроумно развилъ Ницше въ своихъ „Предразсудкахъ философовъ“. Но въ сущности и то, и другое одинаково невѣрно: между сознаніемъ и дѣйствіемъ болѣе глубокое соотношеніе, чѣмъ грубое причинное. Здѣсь, не вступая въ метафизическое его изслѣдованіе, замѣтимъ только, что между тѣмъ и другимъ—существуетъ полное соотвѣтствіе, полный параллелизмъ. Этотъ выводъ, предчувствованный уже нѣсколько вѣковъ тому назадъ Спинозой и Лейбницемъ,—теперь получаетъ сильное подтвержденіе въ новѣйшей психологіи. Всякому нашему сознательному движенію соотвѣтствуетъ извѣстное представленіе, извѣстное вѣрованіе (какъ основная, общая, первичная форма интеллектуальнаго сознанія); если мы его не замѣчаемъ, если оно лежитъ внѣ нашего вниманія, то все же оно нами сознается, хотя не опознается, въ чемъ можно убѣдиться, направивъ въ эту сторону наше вниманіе. Точно также нѣтъ ни одного абсолютно-пассивнаго созерцанія, ни одного акта сознанія, которому бы роковымъ образомъ не сопутствовала какая-нибудь дѣятельность, хотя бы это было только зачаточное, импульсивное, неразвившееся движеніе. Нельзя, слѣдовательно, болѣе говорить объ антагонизмѣ убѣжденій и поступковъ, теоріи и практики, жизненныхъ колебаній человѣка съ законченнымъ, застывшимъ міровоззрѣніемъ. Въ этомъ относительное оправданіе всѣхъ интеллектуалистическихъ системъ морали, отъ Сократа до Канта. Отсюда понятно, насколько цѣлостною и опредѣленною должна быть жизнедѣятельность типовъ, обладающихъ однимъ нивеллирующимъ языкомъ и рѣзкою неспособностью выйти за предѣлы своего поля зрѣнія. Въ наше время это свойство почти исчезло, и потому мы—скептики, пасмѣшники, пресыщенные жизнью, скользящіе поверхъ всего скучающимъ взоромъ, люди безъ вѣры, безъ любви и безъ утѣшенія.

Гдѣ же причина всего этого? Въ томъ ли, что мы убѣдились въ безсиліи и ничтожествѣ науки, морали, религіи, искусства, общественной дѣятельности? Въ неспособности ихъ справиться со своими задачами? Конечно, нѣтъ. Причина—въ томъ, что нашъ кругозоръ расширился и мы стали терпимы ко всему. Мы начали прислушиваться, присматриваться,—сначала съ недовѣріемъ, потомъ съ холодной, оффиціальной терпимостью, потомъ съ любопытствомъ, съ живымъ интересомъ,—ко всѣмъ чужимъ типамъ, и незамѣтно для себя кончили тѣмъ, что примирились со всѣми, но какъ неизбѣжное слѣдствіе потеряли свой собственный. Я сказалъ: въ 60-хъ годахъ у насъ были естественныя науки, теперь ихъ нѣтъ. Почему онѣ для современнаго естественника (за весьма немногими исключеніями, являющимися какими-то уродливыми пережитками), составляютъ уже совершенно не то, что для естественника 40 лѣтъ тому назадъ? Неужели правда, что онѣ потеряли кредитъ, не исполнивъ взятыхъ на себя задачъ, какъ это утверждаетъ Брюнетьеръ? Нѣтъ,—онѣ исполнили и продолжаютъ исполнять обѣщанное; правда, приростъ новыхъ открытій идетъ, можетъ быть, не съ такой быстротой, какъ прежде, но никакого „банкротства“, никакого краха точнаго знанія не произошло: мы не утратили ни одного ихъ прежнихъ его крупныхъ пріобрѣтеній; научныя познанія распространяются даже лучше, чѣмъ прежде, научныя книги выходятъ чаще и раскупаются больше чѣмъ прежде, и ни о какомъ упадкѣ, ни о какихъ несбыв-

шихся надеждахъ и рѣчи быть не можетъ. Дѣло просто въ томъ, что прежній естествоиспытатель увидѣлъ, что есть много вещей въ мірѣ — напр., художественное творчество, нравственное чувство, чувство долга и т. п., — которыя не укладываются въ рамки его наукъ и выходятъ за предѣлы натуралистическаго міропониманія. Скажутъ: въ томъ-то и дѣло, что въ 60-хъ годахъ естественныя науки обѣщали все объяснить, все собою исчерпать, а теперь обнаружилось ихъ безсиліе. Говорить такъ значить представлять себѣ дѣло совершенно неправильно. Сорокъ лѣтъ тому назадъ люди были ничуть не глупѣе насъ, чтобы не видѣть пропасти между естественнымъ, прекраснымъ и т. п.: они просто не видѣли, не воспринимали в о о б щ е прекраснаго, нравственнаго въ ихъ специфической формѣ, а подсознательнымъ процессомъ мгновенно переводили воспріятія ихъ на языкъ своего натурализма, и такимъ образомъ имѣли дѣло лишь съ физическими ихъ кореллатами; оттого передъ ихъ глазами и не было бездны, которую они конечно замѣтили бы, если бы она имѣлась. Такимъ же образомъ и великій Спиноза, очевидно, имѣлъ въ виду не чувство прекраснаго, а его кореллатъ, когда говорилъ, что прекраснымъ мы называемъ то, что производитъ полезное воздѣйствіе на наше тѣло.

Итакъ, естествоиспытатели въ наше время не то что стали умнѣе или начали правильнѣе разсуждать, а просто стали больше видѣть, больше усматривать. То, что сказано о естествоиспытателяхъ, должно распространить и на все современное человѣчество, въ лицѣ наиболѣе активныхъ членовъ его. Всѣ мы, стремящіеся, тоскующіе и мятущіеся, сразу много увидѣли, много поняли, вышли изъ своей органиченности, изъ своего круга блаженства, покинули свои плоскости, но не утвердились въ другихъ, а потонули въ хаосѣ разнообразія и неопредѣленности. Отсюда нашъ субъективизмъ, индивидуализмъ, отсюда отсутствіе идеаловъ у молодежи; жизненная тошнота, taedium vitae — у зрѣлыхъ; разъѣдающій, цинічный скепсисъ — у стариковъ. Въ эпоху моихъ духовныхъ поисковъ былъ періодъ, когда я одновременно исповѣдывалъ три ученія: матеріализмъ, идеализмъ (догматическій) и параллелизмъ; я чувствовалъ всю силу, всю правду каждаго изъ нихъ и не могъ ни одного отвергнуть. Въ такомъ же приблизительно положеніи были многіе, очень многіе изъ моихъ товарищей. Какая другая эпоха могла дать болѣе плодотворную почву для такого блужданія по тремъ клѣтушкамъ? Одинъ юноша, котораго я знаю, будучи позитивистомъ, въ то же время развиваетъ собственную теософскую теорію, „на всякій случай“. Этотъ „всякій случай“ — не новая ли открывшаяся ему перспектива, причемъ онъ и со старой, позитивной, разстаться не въ силахъ, и новую игнорировать не можетъ? Всѣ идеалы нормы рушатся не отъ внутренней слабости и не отъ нападенія извнѣ, а только оттого, что оказывается еще нѣчто, помимо и внѣ ихъ существующее. И вотъ, когда намъ нужно о чемъ-нибудь составить окончательное сужденіе, или рѣшиться на какой - нибудь поступокъ, — начинается безконечное „съ одной стороны... съ другой стороны...“ томительное, безрадостное, безысходное...

2.

„Въ тѣ дни будетъ такая скорбь, какой не было отъ начала творенія, которое сотворилъ Богъ, даже донынѣ, и не

будетъ. И еслибы Господь не сократилъ тѣхъ дней, то не спаслась бы никакая плоть". Эти слова, произнесенныя Христомъ относительно разрушенія храма Іерусалимскаго, удивительно подходятъ къ нашему времени, когда рушатся многіе, великіе храмы.

Унынію и жалобамъ нѣтъ конца; со всѣхъ сторонъ памфлеты на современность и рецепты противъ недуговъ ея появляются ежедневно въ несмѣтномъ количествѣ, не принося никому ни пользы, ни утѣшенія.

Отчего же эта утрата прежней устойчивости влечетъ за собою столько страданій? Вѣдь если эти новые, открывшіеся каждому горизонты—истина, то зачѣмъ за ними идетъ уныніе, а не радость? Развѣ истина, если только она подлинная, можетъ вести къ печали? Но нѣтъ, зло и страданіе не въ новыхъ горизонтахъ, а въ томъ, что мы не можемъ согласовать ихъ между собою, не имѣемъ руководящей къ тому нити, а между тѣмъ, потребность въ этомъ согласованіи непреодолима. Будь еще потребность эта только психологической, ее можно было бы заглушить, но это—требованіе метафизическое, основное требованіе нашего познанія, т. е. интеллектуальнаго отраженія нашей сущности.

Трудно предвидѣть пути, которыми можно выйти изъ этого тягостнаго положенія. Вѣдь если врачъ можетъ помочь больному организму, то лишь благодаря тому, что видитъ, въ чемъ состоитъ отклоненіе отъ нормальнаго, здороваго его состоянія, и помогаетъ естественнымъ силамъ организма бороться противъ этого отклоненія. А тутъ—кто укажетъ, въ чемъ состоитъ нормальное, здоровое? Мы знаемъ только одно: что самъ процессъ, въ силу котораго съ глазъ человѣческихъ спала завѣса, мѣшавшая ему втеченіе тысячелѣтій видѣть дѣйствительность, — ужъ во всякомъ случаѣ здоровъ и нормаленъ, хотя бы приводилъ къ утомленію и страданію. Такъ послѣ снятія катаракта или иного болѣзненнаго нароста оперированный тоже чувствуетъ нѣкоторое время утомленіе и страданіе.

Но это утомленіе и это страданіе не могутъ быть концомъ всемірной исторіи. Не разбирая здѣсь трансцендентальнаго обоснованія цѣлесообразности мірозданія, укажемъ лишь на то, что наше чувство никакъ не можетъ примириться съ такимъ концомъ человѣческаго рода. Конечно, тутъ и не будетъ „конца"—въ смыслѣ уничтоженія и гибели. Напротивъ: въ „концѣ" должно настать всеобщее согласованіе, всеобщее примиреніе, но не чрезъ то, что одинъ изъ типовъ возпреобладаетъ и явится истолкователемъ всѣхъ остальныхъ, а чрезъ согласованіе всѣхъ ихъ въ лонѣ одного общаго, основного, высшаго начала. Вѣдь уже теперь эти данныя намъ разрозненныя начала какимъ-то образомъ фактически уже слиты между собою, ибо, если въ нашемъ пониманіи они еще являются чуждыми другъ другу, то въ корняхъ своихъ все же спаены, если уживаются въ нашемъ сознаніи, которое едино и неразложимо. Какъ же понимать эту связь? Въ прежнія эпохи брали одно изъ началъ за основное, и разсматривали остальныя, какъ модификаціи его; теперь такое предпочтеніе одного типа передъ другими оказывается невозможнымъ. Поэтому остается лишь одинъ выходъ: счесть всѣ ихъ модификаціями нѣкотораго первичнаго начала. Это начало существуетъ уже, если существуютъ его модификаціи; это начало сознается уже, если сознаются его модификаціи; остается теперь еще третье—опознать его, достигнуть полнаго знанія, полнаго у с в о е н і я его.

Воспользуюсь аналогіей, весьма отдаленной и неточной, но необходимой для ясности. Каждый языкъ имѣетъ грамматику; языкъ—эпоха, грамматика съ ея исключеніями—типъ эпохи съ его отклоненіями.

Можно говорить на языкѣ, не зная грамматики, но примѣняя ее; такъ же можно жить въ эпохѣ и воплощать въ въ себѣ, примѣнять къ себѣ ея типъ, не зная его теоретически. Теперь возьмемъ филолога, разсматривающаго всѣ языки въ совокупности, т. е. языкъ вообще, и поставившаго себѣ цѣлью не изучить его развитіе, а выяснить его сущность. Если, установивъ рядъ переходныхъ формъ между языками, онъ будетъ выводить изъ одного всѣ остальные, то ему удастся продѣлать это безконечное число разъ, беря то тотъ, то другой языкъ за основной, если только онъ намѣтилъ достаточное число переходныхъ формъ. Но развѣ можно назвать пониманіемъ человѣческой рѣчи опредѣленіе: ,,языкъ это—русскій (или другой какой) языкъ, со всѣми его модификаціями"? Для такого пониманія необходимо произвести предварительно нѣкоторое изслѣдованіе, которое въ филологіи будетъ какъ бы трансцендентальнымъ, и выяснить тѣ ,,формальныя" (беру терминъ изъ критической философіи) начала, воплощеніемъ которыхъ является всякій языкъ. Пусть исторически одинъ языкъ вытекаетъ изъ другого: это будетъ лишь преемственность эмпирическаго, случайнаго содержанія и не противорѣчитъ той основной истинѣ, что логически сущность каждаго языка непосредственно исходитъ изъ трансцендентальныхъ формъ, являясь лишь эмпирическимъ приложеніемъ, воплощеніемъ ихъ. Логика языка—вотъ что только можетъ уяснить намъ его первооснову, его сущность.

Перенесемъ теперь все сказанное о языкѣ на вопросъ объ эпохахъ и объ единствѣ міровоззрѣнія. Каждый изъ „типовъ" имѣетъ трансцендентальную основу, единую, общую имъ всѣмъ, обусловливающую возможность ихъ фактическаго (не извѣданнаго еще нами!) сліянія. Пока человѣкъ ограничивается однимъ лишь типомъ, онъ можетъ легко обойтись безъ знанія этой основы; но когда онъ находитъ слитыми въ себѣ всѣ возможные типы, и въ то же время не чувствуетъ и не воспринимаетъ сознаніемъ этого сліянія,—онъ естественно долженъ испытывать ужасную муку, невыносимое состояніе. Человѣкъ жизнедѣятельный непреодолимо стремится осязать чувственно это единеніе; философъ же—осмыслить его. Первый идетъ тѣмъ самымъ интуитивнымъ, тайнымъ, (я лично сказалъ бы: мистическимъ) путемъ, какимъ ребенокъ первоначально усваиваетъ себѣ языкъ, и въ немъ трансцендентальную основу его. Второй идетъ путемъ философскимъ, строго научнымъ, имѣющимъ за себя всю кристальную ясность и общеобязательность чисто-логическаго мышленія. Если мы путь филолога, изучающаго природу рѣчи, назвали логикою языка, то путь философа въ исторіи можно назвать логикою эпохъ явленій. Въ самомъ дѣлѣ, достовѣрная метафизика (а объ иной и упоминать нечего) есть не психологія, даже не теорія познанія, а логика,—но не бездушная, пустая „логика формъ нашего мышленія", но логика жизненныхъ явленій. Безполезно разсуждать, который путь выше и цѣннѣе: путь ли внутренняго, интуитивнаго мистическаго познанія или путь такого логическаго опознанія? Необходимость создаетъ ихъ оба, одинъ рядомъ съ другимъ—та же необходимость, которая принудила Канта, полъ-вѣка примѣнявшаго въ

жизни свой чистый разумъ, написать „критику“ его, или Вл. Соловьева, жизнь котораго была воплощеніемъ добра, написать „Оправданіе“ его. Такая метафизика или логика доставляетъ конечное завершеніе и обще-обязательность истинѣ, но въ то же время она есть лишь собраніе сухихъ формулъ, выражающихъ живую интуитивную истину. Обѣ должны существовать рядомъ, восполняя другъ друга.

3.

Въ какомъ же освѣщеніи представляется намъ, наконецъ, этотъ всѣми проклинаемый и оплакиваемый „вѣкъ безсилія и унынія“? Неужели не ясно никому, что эта тоска, эта пресыщенность, это taedium vitae открываютъ лучшій путь къ тому идеалу, который былъ скрытъ отъ насъ. Поистинѣ, не въ вѣкъ унынія живемъ мы, а въ вѣкъ радости и восторга. Прежнія эпохи съ ихъ типами, съ ихъ единымъ, нивеллирующимъ языкомъ были отдѣлены плотною завѣсою отъ глубины дѣйствительности; насъ посѣтила великая радость: завѣса спала—мы видимъ, мы знаемъ, мы можемъ. Человѣчество было въ Аду, откуда ему не открывалось никакой дороги; теперь, силою удивительнаго, выходящаго за предѣлы исторіи, процесса—оно перешло въ Чистилище, изъ него же, мы знаемъ, прямой путь въ Рай, и нужно только знать и сильно желать, чтобы совершить его. Правда, стать на вѣрный путь къ конечному сліянію, т. е. царству Божію на землѣ—не значитъ еще совершить его, но неизмѣримо важно уже, что теперь соблюдено условіе, безъ котораго и думать объ этомъ было не возможно. Осуществленіе этого условія, этотъ переходъ изъ Ада въ Чистилище вызываетъ состояніе мучительное, томительное, но надо съ нимъ примириться, зная, что въ этой мукѣ скрыта великая радость и блаженство.

Разрушеніе храма Іерусалимскаго—лишь преддверіе къ обращенію всего міра въ единый храмъ Единаго Бога.

4.

До сихъ поръ я излагалъ лишь факты и тѣ слѣдствія, которыя невольно, естественно, вытекаютъ изъ нихъ. Всякій, кто спокойно и безпристрастно взглянетъ въ лицо этимъ фактамъ, увидитъ необходимость отыскать тотъ новый, единственный путь, который поведетъ насъ къ избавленію, къ спасенію отъ тоски и унынія. Въ чемъ, далѣе, состоитъ этотъ путь—пускай каждый самъ ищетъ, самъ рѣшаетъ за себя.

Но искать долго намъ не придется: этотъ путь гораздо ближе къ намъ, чѣмъ можно было бы думать; мало того, онъ цѣлые вѣка разстилался передъ нами, мы почти касались его, но не различали, не понимали, ибо не время еще было. Этотъ путь, ведущій насъ къ спасенію—религія. Наша интеллигенція привыкла такъ долго считать религію явленіемъ излишнимъ, вреднымъ, враждебнымъ, что большого труда будетъ ей стоить примириться съ такимъ выводомъ; между тѣмъ этотъ выводъ необходимъ, и рано или поздно всякій долженъ будетъ принять его. Религія одна раскрываетъ основное начало, въ лонѣ котораго происходитъ соединеніе всѣхъ типовъ, всего разнообразія міра. При такомъ пониманіи и этимологическое построеніе слова получаетъ болѣе глубокій смыслъ: religio—re+ligare, что значитъ связывать, сое-

динять, совокуплять; не о связи, соединеніи между человѣкомъ и божествомъ тутъ идетъ рѣчь, а связи всѣхъ началъ, всѣхъ сторонъ и проявленій дѣйствительности въ Единой Величайшей Дѣйствительности, въ Ens Realissimum.

Какъ ни ясно, какъ ни несомнѣнно для меня такое значеніе религіи, я сознаю, что можетъ пройти еще много времени, прежде чѣмъ интеллигенція примирится съ такой невозможной на первый взглядъ мыслью — что религія и есть то самое, чего она такъ давно уже жаждетъ и чему все не находитъ имени. Чтобы придти къ этому, надо разрушить послѣднія, самыя упорныя спутывающія ее узы—типъ антирелигіозный, а для этого нужно время. Но тѣ, для которыхъ забрезжилъ уже утренній свѣтъ, должны прервать свой долгій сонъ „спящихъ въ печали," и подняться, чтобы идти на помощь братьямъ, и своей активной работой сократить періодъ тяжелаго ожиданія.

Многіе думаютъ, что философія можетъ съ успѣхомъ замѣнить въ этомъ религію. Говорить такъ, значитъ возвращаться къ старымъ заблужденіямъ. Вѣдь такое философское міровоззрѣніе, въ зависимости отъ того, будетъ ли предложена эмпирическая, раціоналистическая или иная какая философская система, необходимымъ образомъ превращается въ соотвѣтствующій „типъ," стремящійся къ гегемоніи и истолкованію всѣхъ остальныхъ—что теперь уже не можетъ и не должно быть. Напротивъ, истинная философія,—та, которая была выше названа логикой явленій, есть одинъ изъ двухъ путей, ведущихъ къ религіозной истинѣ. Это—не построеніе религіи, это—обоснованіе и оправданіе ея чрезъ опознаніе той религіозной истины, которая должна быть напередъ дана въ сознаніи. Первымъ сознательнымъ піонеромъ такой религіозной философіи, не говоря конечно о Вл. Соловьевѣ, является Н. Минскій, „Философскіе разговоры" котораго („Міръ Искусства", 1901, 1902 и 1903 гг.) навсегда останутся образцомъ построенія мысли въ подобнаго рода изслѣдованіяхъ. Другой путь—путь дѣятельный, мистическій, преимущественно интуитивный, ведущій къ построенію религіи, къ сознанію божественнаго начала. Имъ идетъ вся современная русская религіозная мистика съ Д. Мережковскимъ и В. Розановымъ во главѣ. Оба эти пути выполняютъ, завершаютъ другъ друга, ибо умъ человѣка за познаніемъ непремѣнно требуетъ опознанія, и лишь въ сліяніи обоихъ находитъ свое удовлетвореніе. Оба они суть только два развѣтвленія одного, единаго великаго пути к ъ и з б а в л е н і ю.

А. Смирновъ.

ФИЛОСОФСКІЕ РАЗГОВОРЫ.

(Опытъ религіознаго міросозерцанія).

Послѣднія бесѣды.

Солнце и лазурь послѣднихъ недѣль замѣнились холодными дождями и непріязненнымъ, всепроникающимъ туманомъ. Наступила ранняя, многослезная осень. Туманъ проникаетъ не только въ галлереи для лежанія, но, кажется, и въ сердца больныхъ, гдѣ онъ превращается въ непреходящую грусть. Рѣже слышатся разговоры, чаще раздается кашель. Изъ сада, спасаясь отъ непогоды, залетаютъ къ намъ птицы, съ разлета ударяются объ стекла оконъ и падаютъ мертвыми. Въ состояніи больныхъ наступило всеобщее ухудшеніе, но врачи, педантически вѣрные своему методу, заставляютъ насъ лежать на сыромъ, холодномъ воздухѣ. Владиміръ Ивановичъ оказался въ числѣ наиболѣе пострадавшихъ. Онъ рѣдко спускается въ галлерею, и я большую часть дня провожу у него въ комнатѣ. Онъ, закутанный, лежитъ на кушеткѣ, а я сижу передъ нимъ у открытаго окна. Сознаніе близкой разлуки ростетъ въ насъ съ каждымъ днемъ, но мы продолжаемъ свои бесѣды о нравственномъ законѣ жизни съ такимъ спокойствіемъ, какъ будто каждому изъ насъ предстоитъ жить долгіе годы, и въ этомъ спокойствіи наша побѣда надъ болѣзнью и судьбою. Я воспроизведу главнѣйшія изъ нашихъ бесѣдъ, столь безвременно прерванныхъ смертью моего друга.

I.

Великая нравственная проблемма.

— Я опять и опять задаю вамъ все тотъ же неотвязный вопросъ,—сказалъ Владиміръ Ивановичъ.—Какъ надо жить? То есть какъ нужно устроить не вообще чью-либо, а вотъ нашу теперешнюю жизнь, чтобы воплотить правду новой морали? Отвѣтомъ на этотъ практическій вопросъ, по моему, исчерпывается вся нравственная проблемма нашихъ дней.

— Мнѣ же нравственная проблемма нашего времени кажется и своеобразнѣе, и гораздо труднѣе для разрѣшенія,— отвѣтилъ я. Во всѣ вѣка человѣкъ спрашивалъ себя: какъ надо жить, чтобы воплотить въ дѣйствительность нравственную истину. Мы-же, раньше чѣмъ отвѣтить на этотъ вопросъ, должны еще разрѣшить другой предварительный, болѣе тревожный вопросъ: осу-

ществима ли вообще правда нашей морали? Соизмѣрима ли природа нашей воли съ природою нравственнаго закона? Другими словами, нравственная проблемма нашего времени заключается въ вопросѣ: возможна ли вообще нравственная жизнь или нѣтъ?

Васъ, я вижу, слова мои удивляютъ, но выслушайте меня внимательно, другъ мой. Мы стоимъ на такой высотѣ сознанія, что не удивительно, если цѣлыя стороны жизни являются нашему взору въ новыхъ очертаніяхъ,

Переживаемый нами моментъ духовной жизни отличается отъ всѣхъ до нынѣ пережитыхъ тѣмъ, что до сихъ поръ тайна двуединства оставалась скрытою для сознанія. Она, конечно, дѣйствовала, какъ внутренній законъ морали, но, не присутствуя въ сознаніи, не вліяла черезъ разумъ на волю. Оглядываясь на все прошлое человѣчества, мы видимъ, что рѣшительно во всѣ эпохи нравственный идеалъ понимался, какъ нѣчто исключительное и единое, а нравственный подвигъ—какъ стремленіе воли къ этой исключительной и единой цѣли. Нравственность во всѣ вѣка была фанатически прямолинейнымъ, порабощающимъ движеніемъ по коллеѣ къ точкѣ, отрицаніемъ всего внѣ этой коллеи. А такъ какъ истинный законъ дѣйствительности заключается не въ единствѣ, а въ двуединствѣ, то всякій фанатическій порывъ къ исключительному единству, давая мгновенное удовлетвореніе волѣ, долженъ былъ неминуемо обнаружить свою несбыточность и вести къ разладу. Фанатичность, порабощенность, пессимизмъ — таковы три аттрибута исключительной морали, греческой и іудейской, устремленной къ совершенству героической или праведной личности. Всѣ планы, всѣ линіи этой морали имѣли наклонъ къ отчаянію, и призрачность идеала удовлетворенія обнаруживалась внутренно и внѣшне, въ переживаніяхъ психологическихъ и историческихъ. На чемъ основана была героическая мораль грековъ? На одолѣніи врага и наслажденіи. И вотъ мудрый Эдипъ, убивъ отца и насладившись любовью съ матерью, развѣнчалъ побѣду и наслажденіе, доказалъ ихъ внутреннюю несовмѣстимость со святостью. Древній пессимизмъ нашелъ свое разсудочное выраженіе въ ученіи софистовъ, и удивительно, что Сократъ и Платонъ, въ борьбѣ съ софистами дошедшіе до мэоническаго пониманія явленій, какъ отраженія идей, все же тайны нравственнаго двуединства не открыли. Времена не созрѣли тогда для истины. Тѣ же изъ мудрецовъ древности, которые, подобно циникамъ и стоикамъ, учили отреченію и святости, понимали свой идеалъ такъ же исключительно и чувственно, какъ толпа понимала идеалъ удовлетворенія. Единственное, что помогло грекамъ мириться съ тираніей судьбы и отчаяніемъ сердца, это ихъ художественный геній, баюкавшій ихъ фантазію нескончаемой сказкой и отвлекавшій ихъ вниманіе отъ разлада трагическаго содержанія къ гармоніи безпечной формы. Оттого и Грація, и Римъ умерли какъ бы во снѣ, первая—среди легкомысленныхъ видѣній, послѣдній — среди буйнаго кошмара.

Не то было съ народомъ еврейскимъ. Онъ никогда не отвлекался и не развлекался, не игралъ, не заботился о внѣшней неустойчивой формѣ счастья, но всю свою желѣзную волю направилъ на созданіе желѣзно-прочнаго, неистребимаго благополучія. Заботясь только о крѣпости и силѣ своей постройки, Израиль примостился къ самому источнику крѣпости и силы, на-

звался избранникомъ Бога силъ и самъ сдѣлалъ Бога компаньономъ, хранителемъ и защитникомъ всѣхъ актовъ своей жизни, возвелъ ему храмъ и заставилъ его поселиться среди себя. Греческое представленіе о судьбѣ, какъ о силѣ, властвующей надъ людьми и богами, было глубоко чуждо и враждебно духу евреевъ. Они подмяли подъ себя судьбу, связали ее по рукамъ и ногамъ обрядами, жертвами, подношеніями и всесожженіями Богу. Они каждый камешекъ своего жизненнаго зданія цементировали союзомъ съ Богомъ, — какъ могли они бояться судьбы? И такъ велика была забота Израиля объ устройствѣ несокрушимой, праведной семьи, несокрушимой праведной общины, что онъ по недосугу какъ бы проглядѣлъ существованіе смерти и забылъ думать о загробномъ мірѣ. Онъ столько жертвъ приносилъ за семью, за общину, за народъ, что у него не оставалось жертвы за успокоеніе души. А, можетъ быть, Израиль боялся мысли о безсмертіи души, боялся, какъ бы Іегова, въ заботахъ о загробномъ мірѣ, не отвлекся отъ попеченій о судьбѣ избраннаго народа. Израиль не могъ отпустить отъ себя Бога ни на шагъ, ибо онъ строилъ зданіе, разсчитанное на вѣчность.

И вотъ когда судьба ополчилась на избранный народъ и разметала зданіе его праведнаго благополучія, предала осквернению храмъ Единаго и угнала въ рабство его служителей, еврейскій народъ не впалъ въ дремоту, а какъ бы проснулся отъ сна и, подобно раненому льву, поднялъ стонъ до самаго неба. Только съ рыканіемъ льва, несущаго стрѣлу въ тѣлѣ, можно сравнить голосъ пророковъ въ эпоху плѣна. Они не столько оплакивали былое величіе, сколько вопіяли отъ невозможности оправдать и объяснить происшедшее. Вмѣстѣ съ твердынями Сіона пошатнулись основы нравственности и божественной справедливости. Народъ божій былъ на волосъ отъ отрицанія Бога и богохульства. Эта трагедія праведнаго народа, вопіющаго надъ развалинами своей правды, образно передана въ книгѣ объ Іовѣ. Мнѣ при чтеніи ея представляется, что я вижу людей, мечущихся въ объятой пламенемъ комнатѣ и не находящихъ выхода, хотя выходъ подъ рукою и его такъ легко отыскать. Стоило одному изъ друзей Іова сказать, что кромѣ святыни удовлетворенія есть святыня отреченія, что блаженны не только имущіе, но и нищіе, не только счастливые, но и страждущіе и плачущіе, и мятежъ въ душѣ „человѣка непорочнаго, справедливаго, богобоязненнаго“ замирился бы навсегда. Но времена не созрѣли тогда для истины.

Дверь, вблизи которой метался Іовъ и его друзья, не видя ея, указалъ и открылъ Христосъ, впервые возвѣстивши міру тайну двуединства. Но, возвѣстивъ эту верховную истину морали, Христосъ не объяснилъ ея, а воплощеніе тайны предоставилъ будущему. При своемъ пребываніи на землѣ Онъ какъ будто и не хотѣлъ, чтобы идеалъ отреченія былъ осуществленъ. „Могутъ ли печалиться сыны чертога брачнаго, пока съ ними женихъ? Но придутъ дни, когда отнимется у нихъ женихъ, и тогда будутъ поститься“. Эти дни пришли. Образовалась церковь, которая и постаралась воплотить въ жизни, данной Христомъ, завѣты морали. И тутъ мы присутствуемъ при одномъ изъ тѣхъ чудесныхъ, почти невозможныхъ и все же реальныхъ процессовъ жизни, которые дѣйствительность открываетъ каждому, кто умѣетъ ее наблюдать. Церковь воплотила тайну моральнаго

двуединства, не сознавая этой тайны. Идеалъ отреченія и погруженія въ самого себя, какъ въ царство Божіе, былъ въ то же время утвержденіемъ независимой отъ міра, автономно-свободной личности. Но во время образованія церкви еще крѣпокъ былъ въ сознаніи антично-іудейскій идеалъ общественнаго государственнаго главенства надъ личностью. И вотъ мы видимъ, что церковь воплощаетъ христіанскій завѣтъ въ антично-іудейскихъ формахъ. Идеалъ двуединства осуществляется не индивидуально, не въ душѣ каждаго вѣрующаго, а совокупно, во всей соборной церкви, осуществляется тѣмъ, что церковь распадается на два элемента, изъ которыхъ каждый стремится къ другому полюсу морали. Съ одной стороны міряне, съ другой—отрекшіеся отъ міра. Конечно, и въ языческомъ, и въ еврейскомъ обществѣ былъ классъ жрецовъ, священниковъ, служившихъ посредниками между человѣкомъ и Богомъ, но въ отношеніи морали жрецы и священники подчинялись тѣмъ же самымъ законамъ, какъ и другіе члены общины, шли по тому же пути, хотя, вслѣдствіе ихъ близости къ святынѣ, отъ нихъ требовалось, чтобы они на этомъ общемъ пути стояли впереди другихъ. Не то мы видимъ въ церкви. Если взять крайнее выраженіе мірянъ и отрекшихся отъ міра — рыцаря и монаха, то увидимъ, что они не становятся на одномъ пути морали, одинъ впереди другого, а стоятъ на двухъ разныхъ путяхъ, взаимно противоположныхъ, дополняющихъ одинъ другой и сходящихся только въ своемъ отрицаніи. То, что для рыцаря святыня — непреклонная гордость, самостоятельность воли, долгъ мщенія за поруганную честь, исканіе славы, отвага въ борьбѣ съ врагомъ или въ турнирѣ съ другомъ, — то для монаха — паденіе и измѣна святынѣ смиренія, послушанія, пребыванія въ неизвѣстности, прощенія, непротивленія. Какъ далеко вы ни пойдете по пути рыцарскаго идеала, вы не придете къ монашескому и наоборотъ. Для того, чтобы съ одного пути перейти на другой, нуженъ былъ разрывъ съ прошлымъ, отреченіе, заклятіе. Совмѣстное существованіе въ одномъ обществѣ двухъ противоположныхъ началъ слѣдуетъ считать столь же непостижимымъ и чудеснымъ, какъ и самую тайну двуединства. Не менѣе удивительно взаимное отношеніе между собой мірянъ и монаховъ. Лично они относятся другъ къ другу съ полнымъ отрицаніемъ, и монахъ, который поступилъ бы по рыцарски, или рыцарь по монашески, покрыли бы себя позоромъ. Но, какъ члены единой церкви, соборно, общественно, міряне и монахи оказывали другъ другу поддержку и помощь. Въ предѣлахъ личности каждый изъ нихъ осуществляетъ свой идеалъ фанатически-исключительно, въ предѣлахъ церкви—мистически-свободно. Монахъ, считавшій лично для себя радости брака „злосмердящимъ грѣхомъ“, благословлялъ бракъ міряпина, какъ священное таинство. Монахъ молился за міръ и радости міра; міръ трудился для монастыря. Монахъ, окончивъ борьбу съ міромъ и утвердивъ свою личность, часто возвращался къ мірянамъ, какъ ихъ совѣтчикъ и другъ.

Изъ этого удивительнаго строя отношеній можно a priori опредѣлить и судьбу церкви. Какъ учрежденіе соборное, христіанская церковь была первой, отъ сотворенія міра, формой общежитія, не приводившей къ пессимизму. Міранинъ, постигшій тщету удовлетворенія или потерпѣвъ крушеніе надеждъ, могъ принять схиму и ангельскій чинъ.

Таково было устройство соборной церкви, что въ худшемъ случаѣ человѣкъ становился ангеломъ. Соборная церковь, какъ цѣлое, была всесильна, и врата адовы, т. е. отчаянія, не могли одолѣть ее.

Единственная черная точка, грозившая цѣлости церкви, это была личность. Стоило личности познать тайну двуединства и, не удовлетворяясь участіемъ въ ея соборномъ воплощеніи, пожелать воплотить ее индивидуально, и церковь колебалась. Церковь не была кристаломъ, состоящимъ изъ кристалловъ, а храмомъ, состоящимъ изъ частицъ, поэтому каждая частица, составляя вмѣстѣ съ другими храмъ, сама по себѣ отрицала его. Микроэкклезія грозила макроэкклезіи. Церковь всегда это чувствовала и на личность смотрѣла, какъ на единственнаго своего врага. Только съ личностью церковь боролась всею силою своего несокрушимаго организма. Мы теперь, оглядываясь на ужасы инквизиціи, находимъ эту борьбу чудовищнымъ, почти непонятнымъ противорѣчіемъ духу христіанской кротости. Сама-же по себѣ эта борьба была естественна и неизбѣжна, какъ сопротивленіе всякаго организма попавшему въ него болѣзнетворному началу. Не ереси, не убѣжденія, не свободу совѣсти преслѣдовала церковь, а призракъ самоцѣльной личности, которая-бы хотѣла совмѣстить въ себѣ оба полюса святости, сдѣлавъ ненужною соборную церковь. Но, преслѣдуя личность, церковь сама на своей груди отогрѣвала личное начало, которое составляло основу идеала отреченія. Вотъ почему, какъ это ни странно, угроза цѣлости церкви шла не отъ мірянъ, но отъ монаховъ. Эта угроза сперва обнаружилась въ мечтѣ римскаго монашества о свѣтской власти, а затѣмъ осуществилась въ мятежѣ, поднятомъ творцами реформаціи.

Въ общемъ реформація была возвращеніемъ къ іудейскому идеалу внутренно-праведнаго благополучія, съ замѣной идеи избранства идеей искупленія и благодати. Вмѣстѣ съ реформаціей другая параллельная ей волна возрожденія вернула людей къ греческому идеалу формально-прекраснаго благополучія. Тайна двуединства опять изчезла—не изъ сознанія, ибо она и церковью не была сознана, но изъ жизни, и неудивительно, что реформація и возрожденіе опять привели къ старому отчаянію, которое такъ ярко выразилось въ философіи и наукѣ прошлаго вѣка. Однако, въ сравненіи съ греческой и іудейской моралью, реформація и возрожденіе обладали великимъ плюсомъ, первая—сознаніемъ личности, вторая—свободой мысли, сбросившей съ себя оковы авторитета. И вотъ мы пришли къ послѣдней ступени, къ той, на которой сами стоимъ въ настоящую минуту. Наконецъ, тайна моральнаго двуединства стала истиной сознанія. Мы впервые увидѣли ее открытыми глазами, впервые разглядѣли ея отдаленнѣйшія связи съ истиной метафизической и религіозной. Поэтому мы не иначе можемъ стремиться къ осуществленію этого двуединства, какъ сознательно, т. е. индивидуально. Слить оба стремленія—къ обладанію и къ чистотѣ—въ единой волѣ, сочетать оба блаженства—удовлетворенія и отреченія—въ одномъ сердцѣ, — такова была-бы единственная проблемма новой морали, если-бы раньше не возникалъ роковой вопросъ.

— Укажите-же формы этого сліянія, — прервалъ меня Владиміръ Ивановичъ съ нетерпѣніемъ въ голосѣ: укажите образъ жизни, поступки, конкретное поведеніе, въ которомъ радость

обладанія сливалась-бы съ радостью чистоты и новая мораль будетъ создана.

— Роковой вопросъ, о которомъ я говорилъ, — продолжалъ я, — заключается въ слѣдующемъ: возможна-ли вообще какая-нибудь моральная дѣятельность при условіи сознательно понятаго двуединства? Не убиваетъ-ли сознаніе двуединства энергію воли? Совмѣстима-ли прямолинейная исключительность воли съ идеей двуединства? Въ силахъ-ли мы напрягать волю къ обладанію, заранѣе зная, что добытымъ счастьемъ мы можемъ безразлично или пользоваться или пренебречь? Въ силахъ-ли мы напрягать волю къ отреченію, заранѣе зная, что мы каждое мгновеніе можемъ стряхнуть съ себя добровольно взятый подвигъ? Не бросаль-ли бы рыцарь мечъ на полѣ битвы, зная, что завтра его ждетъ келья? Устоялъ-ли бы отшельникъ противъ искушеній страсти, зная, что его подвижничество обязательно лишь на срокъ? Для энергіи воли не необходимо-ли нѣкоторое незнаніе и ослѣпленіе? Не нуждается-ли она въ давленіи фанатически-исключительной вѣры? Не похожа-ли воля на лунатика, который можетъ пройти по краю бездны лишь подъ условіемъ, чтобы глаза его были подернуты сномъ и не глядѣли? Существовалъ-же у всѣхъ народовъ суевѣрный ужасъ истины! Кто узритъ Бога, тотъ умретъ, говорится въ библіи. Кто подглядитъ наготу истины, тотъ умретъ, говорится въ легендѣ о статуѣ въ Саисѣ. Въ тайнѣ двуединства не узрѣли-ли мы Бога, не подглядѣли-ли наготу истины? Двуединство морали не означаетъ-ли ея раздѣленіе и смерть?

— Зачѣмъ вы говорите все это? — испуганнымъ шопотомъ сказалъ Владиміръ Ивановичъ. Зачѣмъ вы разрушаете зданіе, построенное съ такимъ трудомъ? Если мораль невозможна, то къ чему исканіе истины, къ чему религія? Стоило-ли пройти столько лѣстницъ, чтобы наконецъ притти къ отрицанію нравственности, или, вѣрнѣе, къ признанію ея невозможности?

— Нѣтъ, другъ мой, — отвѣтилъ я ему,— не я пришелъ къ отрицанію морали, ибо отрицаніемъ этимъ проникнуто все, что есть творческаго, страстнаго, живого въ философіи, въ этикѣ, въ искусствѣ нашихъ дней. Я хочу лишь раскрыть причины этого отрицанія, чтобы одолѣть его. Всѣ модныя ученія объ аморализмѣ и пребываніи по ту сторону добра и зла, „акцептація жизни“ французскими моралистами, въ родѣ Ренана и Франса, стремленіе къ замѣнѣ этики эстетикою и даже эстетизмомъ, вырожденіе политики въ анархизмъ, — все это различные всплески одной и той-же волны. Кажется, Шопенгауэръ первый напомнилъ культурному міру о забытомъ идеалѣ отреченія и этимъ содѣйствовалъ скорѣйшему столкновенію въ сознаніи двухъ моральныхъ идеаловъ. Говорю: въ сознаніи, ибо не знаю другого слова для передачи моей мысли. Конечно, художники и философы, проповѣдующіе аморализмъ, вовсе не сознавали закона двуединства, какъ сознали его мы съ вами, но тѣмъ не менѣе они чувствовали и мыслили такъ, какъ будто сознавали его. Случилось то, что радость жизни была развѣнчана во имя чистоты, но и чистота отвергнута во имя радости жизни. Эта интерполяція двухъ идеаловъ и составляетъ духовную сущность всего новаго искусства. Нравственная цѣль раздвоилась, потеряла власть надъ волей, которая сама по себѣ не ослабѣла. А такъ какъ воля въ своемъ прямолинейномъ порывѣ нуждается въ видимой цѣли, то художники и философы поспѣшили подставить вмѣсто нравственной какую-нибудь

другую опредѣленную, не двоящуюся точку: эстетическое ощущеніе, похоть утонченныхъ нервовъ, произволъ всевластной личности.

— И вы согласны съ ними? спросилъ съ той-же тревогой въ голосѣ мой собесѣдникъ. Меня не интересуютъ ни Нитче, ни эстеты, ни эготисты, ни аморалисты. Они не признаютъ не только религіозной истины, но относятся съ презрѣніемъ къ истинѣ вообще. Но вы? Неужели легенда о смерти бога привела и васъ къ ученію о смерти морали? Неужели истина ослѣпила волю, и будущее принадлежитъ безразличію, перебѣганію съ одного пути морали на другой, эстетическому произволу?

— Не знаю, право, что сказать вамъ, — отвѣтилъ я. Вы опять дѣлаете меня отвѣтственнымъ не за то, истинна-ли моя истина, а за то, полезна-ли она? Васъ пугаютъ слова: аморализмъ, эстетизмъ, оттого что вы выросли въ другихъ словахъ, но я давно словъ не боюсь, ибо вѣрю въ божественность жизни, въ какой бы цвѣтъ она ни была окрашена: моральный или эстетическій. Какъ вы ни опредѣлите теперешній моментъ созданія — усталостью, старостью, безсиліемъ,—все равно моментъ этотъ насталъ и долженъ быть нами пережитъ со всею доступной намъ искренностью и красотой. Согласенъ-ли я съ проповѣдниками аморализма? Если аморализмъ означаетъ отсутствіе религіозной нравственности, я всѣми силами возстаю противъ этого ученія. Если аморализмъ значитъ отказъ отъ прежней исключительно-фанатической нравственности, то я всѣми силами присоединяюсь къ нему. Вотъ истина, которой значеніе безгранично и слѣдствія неисчислимы. Мы не можемъ подчиниться старой морали, ибо не можемъ признать ни ея основъ, ни цѣлей, ни санкціи, ни душевнаго строя. Эта мораль основана на увѣренности, что наша дѣятельность заключаетъ сама въ себѣ верховную цѣль всеобщаго блага, что стремиться къ этой цѣли составляетъ нашу священную обязанность передъ собой и людьми и что за исполненіемъ этой обязанности слѣдитъ врожденный намъ безусловный повелительный голосъ долга. Но мистическій разумъ разрушаетъ фундаментъ старой морали, а вмѣстѣ съ тѣмъ опрокидываетъ все ея зданіе. Цѣль нашихъ переживаній лежитъ внѣ насъ, и заключается не въ нашихъ мимолетныхъ удовлетвореніяхъ, а въ отраженіи божественнаго единства. Мы—безконечно малыя, играющія въ цѣлое число. Всякій актъ воли есть попытка синтеза, претворенія чего-либо внѣшняго въ мое „я“, и чѣмъ больше въ этомъ претвореніи заключено добровольной сознательности, тѣмъ самый актъ цѣлесообразнѣе и, что одно и то же, нравственнѣе. Мы, утверждая свое „я“, мимируемъ судьбу единаго и для божественности игры безразлично, отражаемъ ли мы единое съ знакомъ положительнымъ или отрицательнымъ. Обладаніе міромъ или отказъ отъ міра — равно утверждаютъ мое „я“, для совѣсти равно цѣлесообразны, для чувства одинаково радостны. Вотъ почему сознаніе исключительной обязанности, на которомъ держалась старая мораль, для насъ исчезло. А вмѣстѣ съ тѣмъ умолкъ навсегда безусловно-повелительный голосъ долга. Понятіе о совершенномъ и низкомъ, о подвигѣ и паденіи, о добрѣ и злѣ сохранилось лишь для каждаго изъ двухъ путей въ отдѣльности. Но я не знаю въ жизни такого совершенства, ни добра, ни святости, отъ которыхъ голосъ долга помѣшалъ бы мнѣ отказаться для противоположнаго совершенства и святости, — отъ

подвига для подвижничества, отъ любви для безстрастія, отъ творчества для созерцанія и наоборотъ. Испуганное многовѣковымъ рабствомъ сердце наконецъ успокоилось. Мы больше не рабы даже долга, не прикованы даже къ тачкѣ идеала. Если страданія и наслажденія тиранически властвуютъ надъ чувственнымъ разумомъ, то разумъ мистическій видитъ въ нихъ лишь игру и отраженіе. Душа наша настроена на новый ладъ, на камертонъ легкости, мистеріи и свободы и поэтому мы уже и теперь въ старыхъ формахъ общежитія живемъ, какъ бы возрожденные. Но нѣтъ сомнѣнія, что новый душевный строй долженъ вызвать новое жизнеустройство. Планы старыхъ формъ общежитія,—семьи, общества, государственнаго служенія,—были разсчитаны на мораль долга и закрѣпощенія. Входившій въ семью долженъ былъ оставаться въ ней до смерти, и не иначе могъ вернуть свою свободу, какъ прибѣгнувъ къ катастрофѣ и ломкѣ. Новыя формы общежитія должны быть снабжены многими выходами, ведущими къ созерцанію, къ отреченію, къ чистотѣ, къ одиночеству. Во всякое время человѣкъ долженъ имѣть возможность скинуть съ себя всѣ бремена заботъ и обязанностей и вернуться къ святынѣ своего „я“. Отреченіе, не какъ обѣтъ, но какъ радость сама по себѣ—вотъ свѣтлая мечта будущаго, вотъ холодильникъ, въ которомъ пары страстей и разочарованій снова превратятся въ чистую влагу жизни. Только омывшись росою отреченія и чистоты, наслажденія станутъ опять желанны и загорятся радужнымъ блескомъ. Но вы хотите знать детали новаго жизнеустройства, и я могу дать вамъ лишь самый неполный отвѣтъ. Очевидно, что новое болѣе свободное отношеніе къ жизни должно зародиться въ истокахъ жизни, въ семьѣ, по близости отъ колыбели. Здѣсь бремя обязанностей должно быть приподнято прежде всего. Мнѣ кажется, что дитя, рождаясь на свѣтъ, становится собственностью не человѣка, а человѣчества. Но и родители принадлежатъ себѣ и Богу, а не своимъ дѣтямъ. Теперешнее отношеніе наше къ дѣтямъ — животно-преданное къ своимъ собственнымъ и звѣрски-равнодушное къ чужимъ—кажется мнѣ пережиткомъ психологіи тигровъ и гіенъ. Обще-человѣческое, обще-государственное воспитаніе дѣтей,—такова моя первая мечта о новыхъ формахъ жизнеустройства. А вторая моя мечта—мэоническіе монастыри, тихія убѣжища, гдѣ, не давая обѣта, не связывая волю ни послушаніемъ, ни исполненіемъ обрядовъ, усталые могли бы отдохнуть, огорченные — просвѣтлѣть, озлобленные—примириться. Но я съ опасеніемъ открываю вамъ эти мечты. Дѣло вовсе не въ нихъ, не въ тѣхъ или другихъ формахъ, которыя, можетъ быть, несбыточны, а въ новомъ строѣ душевномъ. Формы создаются не религіознымъ сознаніемъ, а эстетическимъ чутьемъ, инстинктомъ жизни. Но что бы ни случилось, мы, просвѣтленные во внутреннемъ откровеніи, уже мысленно возродились, ибо въ мысли принадлежимъ Богу и вѣчности. Мы свободны отъ міра и любимъ міръ, мы обрѣли наслажденіе въ чистотѣ и чистоту въ наслажденіяхъ. Если вы сердцемъ принимаете мои слова, то уже теперь принадлежите къ освобожденнымъ и возрожденнымъ.

— Я глубоко воспринимаю ваши слова,—отвѣтилъ Владиміръ Ивановичъ, но, сознаюсь, что не всѣ пункты двуединой морали для меня одинаково ясны. Вполнѣ отчетливо я вижу отрицательную, монастырскую ея сторону.

Отречься, успокоиться, очиститься—это такъ понятно и отрадно. Но что потомъ? Я не ясно вижу ваше отношеніе къ положительной сторонѣ жизни. Неужели, отдохнувъ и очистившись созерцаніемъ, вернувшись изъ монастыря въ жизнь, обновленный человѣкъ впряжется опять въ старую лямку, и все останется на прежнихъ мѣстахъ, — и борьба за существованіе, и погоня за богатствомъ, и жажда удовольствій? Вы сказали, что прежнія формы общежитія — семья, общество, государство— должны быть перестроены по новому плану двуединства и свободы. Но семья и общество обнимаютъ отношенія человѣка къ человѣку. Для меня не ясно ваше отношеніе къ самымъ благамъ жизни, къ предметамъ, къ наслажденіямъ, къ комфорту. Освящаетъ ли двуединая мораль современную культуру или отрицаетъ, и на ея мѣсто ставитъ другую, болѣе совершенную?

— Если бы возможно было,—отвѣтилъ я, — отрицать культуру и ставить на ея мѣсто другую, я непремѣнно сдѣлалъ бы это, ибо современная культура многими сторонами внушаетъ мнѣ ужасъ и омерзѣніе. Но отрицать культуру своего времени также невозможно, какъ отрицать климатъ той страны, гдѣ живешь. Впрочемъ, я пользуюсь вашимъ вопросомъ, чтобы высказать нѣсколько мыслей, давно накопившихся у меня на душѣ, которыми не съ кѣмъ дѣлиться.

II.

Рыцари и мѣщане.

— То, что мы называемъ современной культурой,—сказалъ я,—есть духовный и матеріальный укладъ жизни, который сложился въ послѣднія три столѣтія и въ моральномъ отношеніи представляетъ голый, ничѣмъ не прикрашенный культъ предметовъ. Въ этомъ отличіе нашей культуры отъ всѣхъ прежнихъ—античной, іудейской, средневѣковой. Во всѣ времена подъ внѣшнимъ, торжествующимъ идеаломъ удовлетворенія чувствовалось скрытое біеніе иного идеала — отреченія, святости, освященія,—зовите какъ хотите. Идеальное во всѣ вѣка внутренно, по своему содержанію, отличалось отъ матеріальнаго. Не говорю уже о среднихъ вѣкахъ, когда буйному, творческому культу предметовъ, воплощенному въ рыцарствѣ, противолежалъ столь же могущественный культъ созерцанія, выраженный въ монашествѣ и когда отъ сліянія обоихъ культовъ вся жизнь, несмотря на грубость мысли и жестокость нравовъ, являла собою какой то небесный цвѣтокъ, изумительную по красотѣ мистическую розу, которую мы называемъ средневѣковьемъ. Эта просвѣтленность жизни во многихъ странахъ, а въ особенности у насъ, еще осталась достояніемъ простого народа, тоже въ отдѣльные моменты грубаго и жестокаго, а въ общемъ небесно-прекраснаго и даже святого. Наша же просвѣщенная культура является въ сущности отрицаніемъ средневѣковой и возвращеніемъ къ іудейско-античнои. Какъ евреи и греки, просвѣщенное человѣчество руководится теперь исключительно идеаломъ удовлетворенія, но съ тою разницею, что у евреевъ и грековъ культъ предметовъ все же былъ озаренъ какою нибудь святостью, обвѣянъ присутствіемъ бога или боговъ, и этотъ лучъ не отъ міра сего, освящая предметы, дѣлая культъ вещей прозрачнымъ и легкимъ, самъ всегда могъ разгорѣться въ мистическую зарю. Въ еврейскомъ мірѣ возможно было

явленіе назарейства, а въ античномъ—стоицизма и вообще философской морали, идущей отъ предметовъ къ внутреннему „я“. Наша же культура представляетъ грубое, безпримѣрное поклоненіе вещамъ, и философы новыхъ вѣковъ, при всемъ ихъ глубокомысліи, даже не дѣлаютъ попытки создать мораль возвышающейся надъ жизнью добродѣтели и мудрости, кромѣ, можетъ быть, одного Шопенгауэра, предвозвѣстника мэоническаго мистицизма. Въ смыслѣ освященія жизни мы стоимъ ниже первобытныхъ дикарей, ибо дикари поклонялись истуканамъ изъ дерева, одѣтымъ въ тряпки, мы же поклоняемся самому дереву, и самимъ тряпкамъ. Мы всѣ, культурные русскіе, нѣмцы, французы, американцы, поклоняемся хлѣбу, платью, мебели, шелку, бронзѣ, золоту (даже не тельцу золотому, а просто золоту). Говоря „мы“, я разумѣю и отдѣльныхъ людей, и государства, и когда я теперь въ русскихъ и французскихъ газетахъ читаю благородныя нападки на англичанъ за ихъ братоубійственную войну съ бурами, я содрогаюсь отъ негодованія, которое всегда возбуждаетъ лицемѣріе святошества. Нѣтъ, положа руку на сердце, мы, русскіе и французы, не вправѣ упрекать англичанъ за эту войну, вызванную ненасытной жаждою золота, ибо золото означаетъ предметы, а въ культѣ предметовъ мы сами погрязли до макушки нашей души. Пусть первый камень въ англичанъ броситъ тотъ, кто поклоняется чему нибудь, кромѣ хлѣба, платья, сапогъ, сюртуковъ, бѣлья, брюкъ, стульевъ, ковровъ, — словомъ, вещей, никакой идеей не освященныхъ. Магазинъ-базаръ вродѣ парижскаго „Лувра“,—вотъ дѣйствительный, безъ лицемѣрныхъ словъ, истинный храмъ современнаго человѣчества. Такое поклоненіе вещамъ, какъ вещамъ, опасно, какъ я уже не разъ вамъ говорилъ, не только тѣмъ, что оно заслоняетъ высшія религіозныя чувства, а, главнымъ образомъ, тѣмъ, что вещи, пріемлемыя сами по себѣ, а не во имя высшаго начала, сами же въ себѣ таятъ свое осужденіе. Подобно тому, какъ органическія ткани, безъ притока кислорода, начинаютъ разлагаться, такъ неосвященный культъ предметовъ ведетъ къ taedium vitae,—къ особенному сложному чувству, состоящему изъ непомѣрной любви къ предметамъ и безграничнаго отвращенія къ нимъ. Кто понялъ сущность нашей культуры, тотъ вмѣстѣ съ тѣмъ видитъ невозможность дольше оставаться подъ ея властію. Необходимо во что бы то ни стало порвать заколдованный кругъ предметообожанія, вырваться изъ рабства галстуковъ, шляпъ, обоевъ, необходимо сдѣлать это какъ можно скорѣе, чтобы не безповоротно убить свою душу.

— Но есть же въ нашей культурѣ какія-нибудь идеальныя стороны,—сказалъ Владиміръ Ивановичъ. — Наука, искусство, мечты о соціальной справедливости.

— Конечно, — отвѣтилъ я. — Ни въ одно время столько не писали и не говорили объ идеальныхъ стремленіяхъ, какъ въ наше. Нѣтъ того болтуна въ политикѣ и пачкуна въ литературѣ, кто не начерталъ бы на тряпкѣ какое нибудь возвышенное слово и не назвалъ бы эту тряпку знаменемъ. Не говорю уже о большихъ тряпкахъ, которыя выкидываютъ не отдѣльныя личности, а цѣлые союзы лицъ, общества, сословія, націи. Но и отдѣльныя лица, и союзы людей, и націи, хорошо въ душѣ знаютъ, что какъ бы ни были возвышенны написанныя на тряпкахъ-знаменахъ девизы, всякій про себя помыш-

ляетъ только о бифштексѣ, о тонкомъ бѣльѣ, объ убранствѣ квартиры. И это рѣзкое, непримиримое противѣчіе между возвышенностью средствъ и низменностью цѣлей создаетъ въ современной душѣ немолчный фальшивый звукъ, который оказывается или самоиздѣвательствомъ французской „благи“ или тяжелымъ диссонансомъ англійскаго лицемѣрія. Встрѣчали ли вы путешествующую буржуазную семью, состоящую изъ ангело-подобныхъ мальчиковъ и дѣвочекъ, а во главѣ ихъ—отяжелѣвшаго, жестоколикаго, холодноглазаго родителя? Вотъ вѣрный образъ современныхъ идеаловъ, порожденныхъ и предводительствуемыхъ культомъ предметовъ.

Если вы желаете знать не мнимые, а дѣйствительные идеалы нашей культуры, то отправьтесь не къ поэтамъ, философамъ и общественнымъ дѣятелямъ, а къ дѣлателямъ предметовъ, къ знаменитымъ портнымъ, сапожникамъ, шляпникамъ и ювелирамъ. Тамъ вы увидите несчетное число современныхъ идеаловъ, — идеалы ботинокъ, идеалы воротничковъ, идеалы цѣпочекъ и колецъ. И обнажите голову передъ этими идеалами, ибо знайте, что передъ вами кумиры, у которыхъ болѣе поклонниковъ, чѣмъ у Христа и у Будды. И еще знайте, что для созданія этихъ кумировъ понадобился трудъ многихъ поколѣній, многовѣковой геній не только дѣятельной Европы, но и неподвижнаго Китая и Японіи, что только изысканнѣйшему вкусу и утонченнѣйшимъ нервамъ удалось такъ нѣжно подобрать эти цвѣта и оттѣнки, такъ искусно завить эти линіи. Еще одинъ шагъ и вы уже во храмѣ современнаго искусства. Чего не сдѣлалъ обойщикъ, то завершитъ пейзажистъ, чего не исполнилъ портной—„sculpteur en drap“—то закончитъ скульпторъ — „tailleur en marbre“. Старинные живописцы и ваятели считали своей задачей посредствомъ матеріи выражать духовность. Современные художники, берясь за эту задачу, впадаютъ въ ходульную подражательность. Искренними и занимательными они бываютъ лишь тогда, когда создаютъ красивые предметы.

Такимъ образомъ, за послѣднія столѣтія человѣчество довело до конца экспериментъ исключительнаго подчиненія идеалу удовлетворенія. И результаты оказались самые неожиданно-роковые. Благодаря силѣ предметообожанія, господами нашей жизни оказались фабриканты предметовъ, закройщики и продавцы предметовъ. Въ средніе вѣка духовная власть принадлежала духовенству, а свѣтская рыцарямъ, которые, сидя въ своихъ гнѣздахъ-замкахъ, оттуда держали въ страхѣ мѣщанъ и купцовъ, а по временамъ, при жестокости тѣхъ нравовъ, совершали набѣги и грабежи. Нынѣ, оба меча — и духовной, и матеріальной власти—оказались въ рукахъ мѣщанъ, а всѣ мы, не фабриканты и не продавцы предметовъ, всѣ мы, служители слова и мысли, всѣ мы, рыцари духа, попали въ рабство къ мѣщанамъ, самое безпощадное и безвыходное изъ всѣхъ существовавшихъ донынѣ. Истинные законы, непреступимые, священные, пишутъ въ наши дни не законодатели или мудрецы, а фабриканты и торговцы. Вы можете отрицать семью, церковь, общество, вы можете проповѣдывать анархизмъ, аморализмъ, вы можете отрицать истину и логику, но явиться въ гости безъ галстука вы, подъ страхомъ всеобщаго осужденія, не можете. Идеалъ равенства, о которомъ мечтало столько пылкихъ головъ, въ сущности теперь достигнутъ: мы всѣ—равные рабы мѣщанъ. Ничѣмъ не рис-

куя, заплывшіе жиромъ въ своихъ конторахъ, фабриканты и лавочники налагаютъ на всѣхъ насъ подати, дани и пошлины, которыя мы платимъ не только покорно, но съ какой то радостью. Пользуясь тѣмъ, что человѣкъ не можетъ жить безъ культа и, позабывъ Бога, сталъ обожать предметы, мѣщане создаютъ тысячи предметовъ, не нужныхъ и стѣснительныхъ, и мы, въ угоду своимъ владыкамъ, спѣшимъ наполнить этими предметами свои квартиры или напялить ихъ на себя. Обиліе предметовъ такъ безгранично, и законы, предписывающіе пользованіе ими, такъ безпощадны, что пріобрѣсти всѣ могутъ лишь немногіе избранные, большею частью, сами же фабриканты и торговцы или ихъ дѣти. Мы же, живущіе своимъ трудомъ, должны тянуться изъ всѣхъ силъ, чтобы какъ-нибудь откупиться отъ домовладѣльца, отъ мебельщика, отъ портного, отъ всѣхъ въ мірѣ фабрикъ и лавокъ. А такъ какъ откупиться отъ нихъ нельзя и мы до гроба остаемся въ неоплатномъ долгу передъ мѣщанами, то чувство сердечнаго простора и свободы душевной совершенно нами потеряно. Радостно вздохнуть послѣ трудового дня, раскрыть душу голосамъ природы, дать выходъ накопляющимся въ душѣ молитвамъ, наконецъ, почувствовать свою неотъемлемую свободу жить и любить, — вотъ это простое счастье никому изъ насъ недоступно, ибо всѣ мы полны ужаса при мысли о своей неоплатности и своемъ рабствѣ. Мы всѣ живемъ наканунѣ банкротства и будьте увѣрены, что изъ ста культурныхъ людей девяносто помышляютъ или о самоубійствѣ, или о способахъ совершить что нибудь безчестное, чтобы имѣть возможность пріобрѣсти ненужные предметы. Мысль о самоубійствѣ или преступленіи—вотъ основной фонъ размышленій современнаго человѣка. Быть честнымъ стало слишкомъ дорогой, недоступной намъ роскошью, ибо способность къ труду ограничена, а количество предметовъ безгранично. Самыя простѣйшія потребности мы подъ властью мѣщанъ ухитрились превратить въ какія то всепоглощающія бездны. Возьмемъ, напримѣръ, потребность въ чистотѣ, являющейся вѣдь не цѣлью жизни, а однимъ изъ средствъ. Казалось бы, для удовлетворенія ея достаточно таза съ теплой водой изъ одного самовара, большой губки и десяти минутъ времени утромъ при вставаніи. Или потребность въ одеждѣ. Для ея удовлетворенія, казалось бы, достаточно трехъ перемѣнъ бѣлья и двухъ платья, да еще шубы для зимы. Между тѣмъ культъ предметовъ или такъ называемый комфортъ создалъ изъ этихъ потребностей такія бездны, окружилъ ихъ такими сложными обрядами и таинствами, что всѣ ихъ исполнить могутъ въ многомилліонномъ государствѣ лишь пятьдесятъ или сто человѣкъ. И у этихъ избранниковъ уже не остается силъ и средствъ для самой жизни.

— У меня есть дядя, — сказалъ съ улыбкой Владиміръ Ивановичъ,—одинъ изъ такихъ царей или рабовъ комфорта, не знаю, что вѣрнѣе. Вотъ, кто поклоняется предметамъ. На его туалетѣ стоитъ цѣлый ассортиментъ черепаховыхъ гребенокъ, начиная съ огромныхъ, съ зубьями бороны, и кончая тончайшими, какъ волосъ. Всѣ онѣ, числомъ болѣе дюжины, покоятся на особой золоченой подставкѣ, всегда аккуратно забранныя шелковой ватой. А должны вы знать, что у дяди моего на головѣ нѣтъ ни одного волоса, и черепъ его блеститъ розово-зеленымъ сіяніемъ, какъ старый билліардный шаръ.

— Представьте же себѣ,—воскликнулъ я, разсмѣявшись, — сколько дюжинъ, а то, пожалуй, и сотенъ гребенокъ понадобилось бы вашему дядѣ, будь у него густая шевелюра, вотъ какъ у васъ!

А владычествующіе надъ нами мѣщане стараются еще расширить эти бездны, сдѣлать ихъ вовсе ненасытными, и для этого внушаютъ своимъ рабамъ понятіе о модѣ, благодаря которой, предметы, вчера годные и красивые, сегодня оказываются негодными и уродливыми, подлежащими уничтоженію и замѣнѣ новыми предметами. Культурное общество, бѣгая за удовлетвореніемъ моды, наивно полагаетъ, что это оно само придумываетъ и заказываетъ торговцамъ новые предметы, между тѣмъ какъ въ дѣйствительности мѣщане, каждый разъ какъ у нихъ накопляется новый запасъ товаровъ, декретируютъ своей властью при помощи нѣсколькихъ подкупленныхъ царей и царицъ элегантности, нашептываютъ обществу какую-нибудь новую форму, дѣлающую негоднымъ цѣлый кругъ прежнихъ предметовъ. А чтобы вѣчно поддерживать эти перемѣны, мѣщане не брезгаютъ ничѣмъ, не гнушаются даже идей философіи и откровеній искусства. На нашихъ глазахъ расцвѣлъ въ искусствѣ такъ называемый новый стиль, а вѣдь стиль есть ничто иное какъ окристаллизовавшееся въ простѣйшей формѣ отношеніе эпохи къ вопросамъ вѣчности. Поэтому во всѣ времена стиль прежде всего проявлялся въ храмахъ, дворцахъ, памятникахъ. Въ нашу же эпоху предметообожанія и власти мѣщанъ стилемъ прежде всего овладѣли торговцы, которые поспѣшили превратить его въ моду и запрудили рынокъ тысячью новостильныхъ предметовъ и бездѣлушекъ. Стиль эпохи, ея драгоцѣннѣйшее достояніе, мѣщанинъ уже перековалъ въ орудіе своего владычества. Къ прежнимъ цѣпямъ, висѣвшимъ на насъ, прибавилась новая — необходимость покупать занавѣси, кресла, лампочки, блюдечки новаго стиля.

Изъ этого рабства, поистинѣ, нѣтъ выхода. По чувствамъ и настроенію мы всѣ какъ будто опьянены жаждой свободы. Наша политика, поэзія, философія это—одинъ сплошной крикъ объ освобожденія личности. А между тѣмъ самая безхитростная свобода—свобода отъ оброка въ пользу мѣщанъ—намъ недоступна. Во всѣ времена существовала готовая, освященная всеобщимъ признаніемъ, форма жизни, свободной отъ внѣшняго рабства и посвященной духовной красотѣ и радости. Ищущій свободы обрѣталъ ее за оградой, а то лишь въ сосѣдствѣ мудрости (въ античномъ мірѣ) или святости (въ христіанствѣ). Въ наше же время такихъ формъ нѣтъ, а при культѣ предметовъ въ самомъ дѣлѣ нѣтъ разумной причины довольствоваться десятью предметами, когда можно ихъ имѣть сто, или сотней, когда можно имѣть тысячу, и такъ далѣе до безконечности. Тотъ, кто захотѣлъ бы теперь жить въ мудрости и святости, очутился бы внѣ культуры, показался бы невоспитаннымъ чудакомъ или нищимъ. А главное, какъ я уже сказалъ, такая жизнь не находитъ опоры въ нашей культурѣ, или въ искусствѣ, или въ наукѣ. Объ искусствѣ, впрочемъ, и говорить нечего. Искусство отражаетъ, совершенствуетъ, преображаетъ жизнь, но измѣнить ее не въ силахъ. Къ тому же искусство само стремится къ созиданію предметовъ и не ему служить противовѣсомъ противъ предметопоклонства нашихъ дней. Но и наука такимъ противовѣсомъ не мо-

жетъ быть, хотя наука (конечно чистая, а не прикладная) и является въ нашей культурѣ единственнымъ служеніемъ, требующимъ такой же духовности, безкорыстія, самозабвенія ради истины, какого въ свое время требовала мудрость и святость. Но, къ несчастью, служеніе наукѣ все цѣликомъ происходитъ въ области созерцанія и счета, не соприкасаясь никогда съ практикой и моралью жизни. Ученый, выходя изъ кабинета, попадаетъ подъ власть предмета обожанія и въ рабство къ мѣщанамъ, какъ и всѣ мы; о его домашнихъ и говорить нечего. Если же наука иногда дѣлаетъ попытку бросить лучъ въ область морали, то результатомъ всегда бываетъ униженіе и убыль духа, ибо къ высшимъ формамъ жизни наука желаетъ примѣнить выводы наблюденій надъ низшими формами, въ сущности надъ тѣми же предметами. Въ современной культурѣ нѣтъ оазиса, нѣтъ града убѣжища для ищущаго духовной свободы. Поэтому во главѣ нашей культуры красуется не рыцарь духа, а такъ называемый свѣтскій человѣкъ, щеголь, дэнди, т. е. рыцарь мѣщанства. Вѣдь у всякой эпохи есть свой герой, своя послѣдняя цѣль, для достиженія которой направлены всѣ ея усилія, есть верхній, самый яркій цвѣтокъ, который она питаетъ своими лучшими соками. И вотъ чѣмъ для древности были Ахилесъ и Сократъ, а для среднихъ вѣковъ—Роландъ и Францискъ Ассизскій, тѣмъ для нашего времени сталъ свѣтскій человѣкъ и дэнди. Говорю это безъ саркастическихъ преувеличеній, а совершенно серьезно. Свѣтскій человѣкъ являетъ собою героя нашего вѣка не только потому, что всѣ передъ нимъ преклоняются, а потому, главнымъ образомъ, что онъ пользуется лучшими, изысканнѣйшими благами изъ всѣхъ, какія наша эпоха въ силахъ создать. Для него въ глубинѣ земли отыскиваются алмазы, а на днѣ морей—жемчугъ. Для него созидаются на землѣ лучшія зданія и созрѣваютъ самые сочные плоды. Для него работаютъ фабрики, и на сотняхъ тысячъ станковъ ткутся лучшія ткани и куется лучшая утварь. Для него мчатся поѣзда и бороздятъ море пароходы, нагруженные товарами. И его самого мчатъ по сушѣ и морю самые быстрые поѣзда и скороходныя яхты. Для него слѣпнетъ надъ работой кружевница, трудится надъ картиной художникъ, не спитъ ночей изобрѣтатель, выдумывая новыя удобства жизни. Мы, люди мысли, позволяемъ себѣ иногда смѣяться надъ свѣтскимъ щеголемъ, но въ дѣйствительности мы его рабы и, что еще хуже, жалкіе подражатели. Наше платье, наша мебель, наши манеры—все это бѣдные и жалкіе обноски съ его барскаго плеча и будьте увѣрены, что при столкновеніи съ нимъ вы спасуете, ибо онъ опытнѣе, спокойнѣе, бездушнѣе, увѣреннѣе, лучше знаетъ формы жизни. Но посмотрите на этого героя и законодателя нашего, какую, въ сущности, онъ являетъ собою пародію на человѣка! Выхоленный, вычищенный, вышколенный гимнастикой и спортомъ, скучающій отъ вѣчнаго удовлетворенія, влюбленный до сумасшествія во все кажущееся и наружное, боящійся, какъ богохульства, стараго покроя жилета,—скажите, неужели этотъ самоувѣренный, равнодушно-насмѣшливый, безъ мысли въ глазахъ, безъ восторга въ душѣ баловень жизни, котораго безсердечное спокойствіе и увѣренность такая же пародія на истинное спокойствіе и увѣренность, какъ онъ самъ — пародія на человѣка, — неужели онъ не похожъ болѣе на породистую

лошадь или собаку, чѣмъ на героя? Какую роль, кромѣ роли шута, могъ бы онъ играть въ жизни, понятой, какъ мистерія? Въ какія же однако дебри завелъ насъ идеалъ удовлетворенія, если во главѣ и на вершинѣ нашей культуры красуется каррикатура на человѣка, именуемая дэнди? Если пародія кажется идеаломъ, а дѣйствительный идеалъ осмѣивается, какъ пародія!

— Не кажется-ли вамъ, произнесъ Владиміръ Ивановичъ нерѣшительнымъ голосомъ, что вы преувеличиваете значеніе свѣтскаго человѣка и окружающаго его комфорта? Можетъ быть, все это не цвѣтъ культуры, а ея аномалія, слѣдствіе неправильныхъ соціальныхъ отношеній? Не вѣрнѣе-ли считать вершиной и цвѣтомъ нашей культуры мечту о соціальной справедливости, о новомъ строѣ, при которомъ...

— Ради Бога,—прервалъ я Владиміра Ивановича,—не мучьте меня реторикой нашихъ радикальныхъ журналовъ, въ которую вы сами не вѣрите. Развѣ вы не видите, что жизненная цѣль соціалиста-рабочаго и капиталиста-дэнди одна и та-же, что оба они поклоняются предметамъ потребленія и удобствамъ жизни, оба стремятся къ увеличенію числа потребляемыхъ предметовъ? Только одинъ стоитъ на нижней ступени лѣстницы, другой — на верхней. Рабочій стремится къ увеличенію минимума, капиталистъ къ увеличенію максимума житейскихъ удобствъ. Оба другъ передъ другомъ правы, и борьба между ними сводится лишь къ состязанію о томъ, какую ступеньку раньше надстроить, — верхнюю или нижнюю.

Но вы, конечно, не согласны со мною. Вы думаете про себя, что рабочій потребляетъ предметы, имъ самимъ созданные, а дэнди пользуется плодами чужого труда, что первый стремится не къ обладанію предметами, а къ идеалу справедливости и равенства, второй же—къ насилію и первенству. Вы не одинъ находитесь въ этомъ заблужденіи. Каждый разъ какъ новое сословіе, сознавъ свои силы, присоединялось къ культу предметообожанія и требовало себѣ мѣста за общимъ столомъ, оно неизмѣнно санкціонировало свое требованіе чѣмъ либо весьма священнымъ, братствомъ, любовью, всеобщимъ благомъ,—вмѣсто того чтобы сказать просто: „Подвиньтесь! И я хочу своей доли богатства, власти, ибо за мною сила!“ Такъ прикрывалось ложно-священными словами третье сословіе въ 18 вѣкѣ, а въ наше время — четвертое и пятое. Въ дѣйствительности, конечно, побѣда зависитъ не отъ святости показныхъ принциповъ, но отъ учета реальныхъ силъ. Ни одна революція, ни политическая, ни соціальная не оставила слѣда въ міровой поэзіи, ибо не нашла и въ себѣ зернышка героизма. Если четвертое сословіе одерживаетъ на нашихъ глазахъ побѣду за побѣдой, то происходитъ это не оттого, что на ея сторонѣ больше священныхъ принциповъ, а потому, что рабочіе прозаически организуютъ свои силы, собираютъ капиталы, ставятъ требованія и силой поддерживаютъ ихъ. Поймите, другъ мой. Я всей душою сочувствую новой общественности, хотя бы потому, что себя самого считаю рабочимъ. Я даже готовъ признать, что на ея сторонѣ справедливость, ибо справедливость кажется мнѣ ничѣмъ инымъ, какъ равновѣсіемъ реальныхъ силъ. Поэтому я считаю консерватизмъ измѣной справедливости. Но не могу-же я не видѣть, что своими побѣдами новая общественность не только не создаетъ новой нравственности, но еще дальше завле-

кает насъ въ дебри предметообожанія. Не могу я не видѣть, что идеалъ соціалистовъ есть тотъ-же мѣщанскій идеадъ предметнаго благополучія, продолженный книзу, въ сторону общедоступнаго минимума. Они для себя правы, но не отъ нихъ придетъ новая правда.

— Я все-таки не вижу, — замѣтилъ мой собесѣдникъ, — почему трудящіеся классы, сосредоточивъ въ своихъ рукахъ всю власть, не смогутъ современемъ установить новыя отношенія, основанныя на справедливости, равенствѣ, такъ что центръ тяжести будетъ уже не въ самихъ предметахъ, а въ идеальныхъ отношеніяхъ людей при распредѣленіи этихъ предметовъ.

— Вотъ всего этого, — возразилъ я, — рабочіе классы, при всей ихъ силѣ и мудрости, не въ состояніи достигнуть. И вообще они, кромѣ поднятія минимума всеобщихъ потребностей, не въ силахъ хотя бы на одинъ волосъ измѣнить строй существующихъ отношеній, не только духовныхъ, но даже экономическихъ. И вотъ почему.

Для того чтобы устранить современное неравенство состояній, рабочіе должны были бы прекратить производство предметовъ роскоши, не всѣмъ доступныхъ. Другого средства для устраненія неравенства нѣтъ. Пока будутъ производимы исключительные предметы, которыхъ на всѣхъ не хватаетъ, до тѣхъ поръ будутъ существовать исключительные потребители, стоящіе въ сторонѣ отъ всѣхъ другихъ. Возьмите, напримѣръ, брилліанты, кружева, шелки, бархатъ, дворцы, ожерелья. Все это — абсолютная аристократія среди другихъ предметовъ, абсолютная, ибо не отъ нашей воли зависитъ изготовить ихъ въ количествѣ, достаточномъ для всѣхъ людей. По законамъ, для насъ абсолютно-обязательнымъ, пальцевъ больше, чѣмъ алмазовъ, спинъ больше, чѣмъ собольихъ шубъ, рабочихъ больше, чѣмъ дворцовъ, которые они могутъ выстроить. Поэтому столь-же абсолютно-обязательно для насъ существованіе немногихъ избранниковъ, носящихъ эти алмазы и шубы и живущихъ въ этихъ дворцахъ. Единственное средство, какъ я уже сказалъ, устранить соціальное неравенство и создать новый строй отношеній, это — прекратить добываніе алмазовъ, не производить шелка и бархата, не строить дворцовъ. Но это единственное средство неосуществимо, ибо оно идетъ въ разрѣзъ съ основными законами жизни, — закономъ совершенствованія и закономъ исключительности. Съ одной стороны человѣчество принудительно должно на всѣхъ поприщахъ, во всѣхъ направленіяхъ творить и создавать все болѣе и болѣе совершенныя, изящныя, утонченныя формы. Съ другой — все исключительное, изысканное, утонченное непремѣнно рѣдко и малочисленно. Послѣдній законъ вѣренъ не только для произведеній искусственныхъ, но и естественныхъ, что кажется почти чудомъ. Къ изумленію, сама природа производитъ благородные металлы въ меньшихъ количествахъ, нежели простыхъ, драгоцѣнныхъ каменьевъ меньше, чѣмъ булыжника, душистыхъ цвѣтовъ меньше, чѣмъ полевыхъ. Здѣсь мы стоимъ передъ какою-то тайною и должны признать, что наше субъективное понятіе цѣнности имѣетъ объективное значеніе и присуще самой природѣ. Впрочемъ, и въ произведеніяхъ искусственныхъ признаки, придающіе имъ цѣнность, тоже носятъ объективный характеръ и преимущество шелка передъ ситцемъ въ нѣкоторомъ родѣ абсолютное, ибо не зависитъ отъ нашихъ вкусовъ, настроеній и убѣ-

жденій. Блудница, желая прельстить взоры, нарядится въ шелкъ, а не въ ситецъ; но и на церковныя пелены мы употребляемъ шелкъ, а не ситецъ.

Такимъ образомъ, вы видите, что единственное средство со стороны рабочихъ бороться съ неравенствомъ—неосуществимо. И дѣйствительно, соціализмъ, заботясь объ уменьшеніи рабочихъ часовъ и увеличеніи заработной платы, вовсе не включаетъ въ свою программу вопроса о запрещеніи производить предметы роскоши. Нужно думать, что и черезъ сто и тысячу лѣтъ рабочіе будутъ, какъ нынѣ, плести легкія кружева, ткать тяжелые шелка, строить храмы и своей работой вызывать къ жизни немногихъ избранниковъ, пользующихся этими рѣдкими благами. Не роскошь сибаритовъ обусловливаетъ трудъ рабочихъ, но трудъ рабочихъ обусловливаетъ роскошь сибаритовъ. Въ настоящее время создается столько изысканныхъ предметовъ, что необходимо существованіе особаго класса изящныхъ трутней, исключительно посвятившихъ себя труду пользованія этими предметами. Сибариты необходимы для самихъ рабочихъ, какъ воплощенная цѣль ихъ труда и достиженіе ихъ мечты. Каковы бы ни были предлогъ и номинальная причина роскоши, реальная причина ея таится ни въ чемъ иномъ, какъ въ творчествѣ труда. Вотъ отчего вожаки соціализма сами ведутъ такой-же роскошный образъ жизни, какъ и капиталисты. Между идеаломъ соціализма и самой безумной роскошью нѣтъ противорѣчія. И вообще, въ кругу предметообожанія я не вижу ни одного элемента нравственнаго возрожденія. Это—кругъ навсегда замкнутый и безвыходный ликующаго мѣщанства и порабощеннаго рыцарства.

— Если такъ, — воскликнулъ Владиміръ Ивановичъ, — дайте, выйдемъ изъ этого волшебнаго круга! Вы разбили мою послѣднюю надежду на новую общественность и господство труда. Но если соціальная справедливость не въ силахъ возродить насъ, дайте отречемся отъ предметопочитанія! Во всѣ вѣка, и повсюду, люди, прозрѣвавшіе новыя религіозныя истины, разбивали прежніе идолы. Дайте-же ополчимся и мы на мѣщанское благополучіе и предметопоклонство. Неужели идеалъ удовлетворенія и творчества нельзя воплотить прекраснѣе и полнѣе, чѣмъ онъ воплощенъ нынѣшнимъ мѣщанствомъ? Радость любви, занятія наукой, искусство, физическія упражненія, борьба съ природой, жалость къ ближнему, чужое одобреніе, слава, и какъ противовѣсъ всему этому, религіозное созерцаніе, цѣломудріе и одиночество—неужели всего этого мало, чтобы наполнить жизнь красотой и радостью, помимо щеголянія сотней ненужныхъ бездѣлушекъ? Что-же касается алмазовъ, шелковъ, бархатовъ, и вообще предметовъ изысканныхъ и рѣдкихъ,—пусть они принадлежатъ всѣмъ, какъ теперь принадлежатъ всѣмъ безсмертныя картины и статуи или великія книгохранилища. Пусть они являются украшеніемъ религіознаго культа, художественныхъ зрѣлищъ. Неужели мы не въ силахъ сдѣлать свою жизнь легкой и свободной? Впрочемъ, не мы... Моя жизнь и безъ того легка, легче вотъ этой пушинки, улетающей съ вѣтромъ. Но вы... Что если бы вы обратились къ людямъ со словомъ убѣжденія? На вашъ голосъ откликнулись бы сотни, тысячи...

— Вы выражаете вслухъ мою завѣтнѣйшую мечту,—отвѣтилъ я. Сколько разъ волна брезгливости и отвращенія заливала мое сердце, и я хотѣлъ

бѣжать въ нищету, въ безлюдье, куда-нибудь, лишь бы имѣть возможность сознавать, что кромѣ средствъ къ жизни существуетъ еще и цѣль жизни, столь безнадежно всѣми теперь забытая. О, повернуться бы спиною ко всѣмъ этимъ ликующимъ или тоскующимъ смокингамъ, жилетамъ, шуршащимъ платьямъ, положить бы въ одну груду, въ одинъ громадный костеръ до самого неба всѣ вороха тряпокъ, которымъ поклоняются мои современники, и зажечь бы ихъ, зажечь хотя бы только безвреднымъ пламенемъ смѣха и презрѣнія. Развѣ не безуміе побѣждать всѣ силы природы, пролагать пути по сушѣ, водѣ и воздуху, одолѣть время и пространство для того только, чтобы въ концѣ концовъ очутиться въ рабствѣ у вещей и другъ у друга! Но чѣмъ глубже размышлялъ я надъ способами освобожденія отъ этого послѣдняго рабства, тѣмъ больше я убѣждался въ крѣпости его оковъ. Увы, другъ мой, кажется, что культъ предметовъ неистребимъ и что бороться съ его владычествомъ было бы наивною тратой силы. Я вкратцѣ исчислю вамъ тѣ главныя основы, на которыхъ зиждется предметопоклонство, и судите сами, легко-ли ихъ ослабить или устранить.

Во-первыхъ, власть науки. Побѣды опытной науки ведутъ къ усовершенствованіямъ техники, а каждое усовершенствованіе техники наводняетъ рынокъ новыми предметами, достаточно дорогими для того, чтобы ввергнуть въ рабство каждаго члена общества въ отдѣльности, но недостаточно совершенными, чтобы украшать музеи или сдѣлаться общественнымъ достояніемъ. Пока колеса машинъ будутъ вертѣться, создавая механическую красивость, до тѣхъ поръ обыватели будетъ пріобрѣтать эти пестрыя издѣлія сомнительнаго вкуса и поклоняться имъ. И гдѣ же тотъ мудрецъ или святой, чье слово могло бы остановить всѣ милліоны колесъ современной техники?

Во-вторыхъ, власть женщины. Въ опустошенной современной душѣ единственное чувство, еще испускающее отъ себя лучи божественности, это чувство любви между мужчиной и женщиной. Со временъ Данте и до нашихъ дней любящій молится на предметъ своей страсти, хотя бы онъ забылъ всѣ другія молитвы. Можетъ быть, ощущеніе святости въ любви еще спасаетъ насъ отъ полнаго душевнаго банкротства. Недаромъ всѣ отрасли искусства посвящены исключительно изображенію и прославленію любви, хотя бы эта любовь и понималась, какъ простая чувственность. Такъ велико обаяніе любви, что отблескъ ея падаетъ даже на жрицъ продажной страсти, которыхъ общественная мораль казнитъ презрѣніемъ. Мнѣ кажется, что самый рисунокъ новаго стиля, съ его завитыми линіями, представляющими всевозможныя разновидности вопросительнаго знака, и неизбѣжной женской фигурой, выражаетъ это поглощеніе всѣхъ вопросовъ жизни въ культѣ любви. Но любовь имѣетъ своей подкладкой чувственность, а чувственность неразрывно связана съ роскошью. Женщина никогда не будетъ мириться со скромностью во имя свободы и никогда не откажется отъ культа предметовъ и украшеній.

Въ-третьихъ, стремленіе къ первенству. Служители науки, искусства или общественности могутъ удовлетворить свою жажду превосходства и первенства каждый въ предѣлахъ своей дѣятельности, безъ посредства предметовъ и вещей. Но жажда превосходства свойственна не только избранникамъ таланта, а всѣмъ безъ исключенія малень-

кимъ людямъ толпы, ибо неравенство одно изъ основныхъ правъ человѣка, и то, что мы называемъ равенствомъ, есть не что иное, какъ равное для всѣхъ право стремиться къ неравенству. Маленькимъ людямъ тоже хочется отвѣдать нектара славы, но сдѣлать это они могутъ только при посредствѣ предметовъ. Человѣкъ изъ толпы, надѣвшій новое платье, не столько радъ тому, что его платье красиво, крѣпко, удобно, сколько, главнымъ образомъ, тому, что онъ теперь „не хуже другихъ“, и если платье дорогое, что онъ „лучше многихъ“. Повѣрьте, нѣтъ ни одного предмета культуры, который не былъ бы подбитъ подобнымъ тщеславіемъ, и если мы видимъ, какъ люди бѣшено гонятся за удобствами и предметами роскоши, то должны быть къ нимъ снисходительными при мысли, что это въ сущности, маленькіе герои, ищущіе нашего одобренія и славы.

Въ четвертыхъ, потребность въ возбуждающемъ двигателѣ. Предоставленная самой себѣ, наша душа впадаетъ въ сонъ и апатію, подобно тому какъ предоставленный себѣ механизмъ останавливается. Угроза сна самая страшная изъ всѣхъ, какими насъ пугаетъ судьба. Въ каждой душѣ какъ бы таится внутренній предатель, Эфіальтъ смерти, готовый, чуть мы забудемся, открыть ей двери, и поэтому человѣчество не столько нуждается въ правдѣ, въ истинѣ, въ красотѣ, сколько въ силахъ возбуждающихъ и будящихъ. Наилучшіе же будильники души—это опасность и необходимость борьбы. Тамъ, гдѣ эти двѣ силы вѣютъ, душа бодрствуетъ для подвига и жертвъ; гдѣ онѣ складываютъ крылья, душа засыпаетъ. Но увы—съ каждой новой ступенью развитія мы все больше удаляемся отъ опасности и борьбы. Звѣрекъ въ лѣсу, дважды въ сутки отправляясь на водопой, два раза въ сутки героически смотритъ въ глаза смерти, бодрствуетъ всѣми силами своего духа. Сравните съ этимъ звѣрькомъ какого-нибудь чиновника или техника, живущаго въ условіяхъ современной городской безопасности. Если его случайно не разбудитъ несчастная любовь или другое непредвидѣнное страданіе, то онъ можетъ прожить долгіе годы въ полуснѣ обычной работы и обычныхъ досуговъ, ни разу вполнѣ не проснувшись. И такихъ полу-бодрствующихъ вы найдете сотни, а то быть можетъ и тысячи въ любомъ современномъ большомъ городѣ. Вдумайтесь глубже въ содержаніе того, что мы называемъ героизмомъ, подвигомъ, жертвою. Всѣ эти свѣтлыя понятія предполагаютъ темный фонъ какого-нибудь несовершенства, неустройства, безразсудства. Для того чтобы Сократъ могъ проявить героизмъ передъ лицомъ смерти, необходимо было, чтобы ослѣпленные аѳиняне безразсудно обвиняли его въ развращеніи юношества. Для того чтобы я могъ спасти погибающаго изъ пламени пожара, необходимо, чтобы кто-нибудь неосторожно уронилъ искру. Благоустроенная мирная жизнь исключаетъ героизмъ и подвигъ, а такъ какъ культура ведетъ насъ къ благоустройству и миру, то она и является непримиримымъ врагомъ героизма. Отсутствіе опасностей — вотъ величайшая опасность, угрожающая бодрости душевной. Съ этой опасностью человѣчество борется, во-первыхъ, посредствомъ спорта, т. е. системы искусственныхъ опасностей и искусственнаго соревнованія, а во-вторыхъ, и главнымъ образомъ, посредствомъ комфорта, т. е. погони за предметами. Предметы роскоши, шелковыя и бархатныя тряпки,

свои лошади, лакей въ галунахъ,—вотъ тотъ призъ, ничтожный, можетъ быть, самъ по себѣ, какъ почти всѣ призы, который зажигаетъ волю огнемъ борьбы. Въ этой борьбѣ десятки тысячъ падаютъ безславно, почти всѣ угождаютъ въ позорное рабство, но двумъ тремъ—самымъ сильнымъ или самымъ счастливымъ — удается дотянуться до приза—и цѣль предметопочитанія достигнута. Поэтому, при зрѣлищѣ дворцовъ, каретъ, лакеевъ съ булавами и всѣхъ прочихъ, то ничтожныхъ, то смѣшныхъ вещей, замѣнившихъ намъ бога, смирите свое негодованіе и скажите себѣ, что все это будишки, будящіе духъ, жалкій, маленькій духъ средняго человѣка изъ толпы.

Наконецъ, въ пятыхъ, абсолютная цѣнность предметовъ, ихъ эстетика, совершенство, постигаемое чувственнымъ разумомъ. Знаете-ли вы, что, начиная отъ эпохи Возрожденія до сего дня, культурное человѣчество живетъ исключительно идеалами эстетики, что вся наша нравственность, весь нашъ гуманизмъ, всѣ соціальныя мечты только замаскированная эстетика, ибо въ послѣднемъ результатѣ они сводятся къ культу предметовъ съ центральною святынею любовничества. Извлеките изъ толпы индивидуумъ и загляните въ его мысли въ любую минуту жизни, и вы убѣдитесь, что онъ мечталъ объ украшеніи своего или чужого быта,—и только объ украшеніи, никогда ни о чемъ другомъ. И сознаюсь, что въ этомъ вселенскомъ культѣ я—одинъ изъ наиболѣе преданныхъ поклонниковъ. Чувственная красота предметовъ, овеществленная божественность міра кажется мнѣ незыблемой вершиной араратской, на которой душа спасается, въ то время, когда всѣ долины морали и религіи покрыты сомнѣніями и отрицаніемъ. Культъ красивыхъ предметовъ и любовничества незыблемъ и вѣченъ, какъ сама жизнь.

— Но въ такомъ случаѣ,—воскликнулъ шепотомъ отчаянія Владиміръ Ивановичъ, — все остается на своихъ мѣстахъ—и власть мѣщанства, и рабство духа, и гороховые шуты—дэнди и щеголи, какъ верхушка и цѣль культуры.

— Вы бы, конечно, хотѣли,—отвѣтилъ я не безъ досады,—чтобы я, подобно всѣмъ нашимъ моралистамъ, объявилъ все существующее сплошной неправдой, царствомъ грабежа и блуда, подлежащимъ истребленію и замѣнѣ моею истиною. Или вамъ кажется, что и въ храмѣ религіи слѣдуетъ поступать съ разсчетомъ лавочниковъ,—запрашивать рубль, чтобы уступать за алтынъ? Неужели я до сихъ поръ не убѣдилъ васъ въ томъ, что истину надо проповѣдывать словами истины?

Я показалъ вамъ основы, на которыхъ держится культъ предметовъ и думаю, что для толпы, для большинства людей этотъ культъ неистребимъ. Нашъ долгъ по отношенію къ толпѣ—не обезцѣнивать предметы, но поднять ихъ цѣнность религіознымъ освященіемъ. Вѣдь возможно, что и проклятіе современной культуры состоитъ не въ томъ, что люди поклоняются предметамъ, а въ томъ, что люди поклоняются недостаточно, не боготворятъ ихъ, а мѣщански вожделѣютъ, поклоняются и вмѣстѣ презираютъ, какъ дикари молятся истуканамъ, а при безуспѣшности молитвы, наказываютъ ихъ. То же самое слѣдуетъ сказать о современномъ эстетизмѣ. Проклятіе людей не въ томъ, что они любятъ только красивое, а въ томъ, что любятъ низшія формы красоты, не постигая высшихъ. Не только техника и промышленность, но почти все современное

искусство служитъ низшей красотѣ красокъ и линій, между тѣмъ какъ высшая красота формъ и выраженій остается безъ проявленія. Наша культура представляетъ поэтому удивительнѣйшее сочетаніе красивыхъ предметовъ и уродливыхъ душъ. Квартирная обстановка и туалетныя принадлежности баловня современной культуры красивѣе и значительнѣе его самодовольной улыбки и скучающаго взора, и перстень любого щеголя заключаетъ въ себѣ больше божественныхъ лучей, чѣмъ его мысль и чувство. Итакъ, по отношенію къ современной культурѣ наша задача—стереть съ предметовъ впившееся въ нихъ вѣками клеймо грѣховности и поднять ихъ эстетическую цѣнность. Я возлагаю великую надежду на мэонническую истину и легенду. Если ихъ лучи не достигнутъ непосредственно до сознанія толпы, то они озарятъ сознаніе художниковъ, отъ которыхъ зависятъ внѣшнія формы жизнеустройства. Нужно какъ можно громче проповѣдывать истину жизни, оправдывать и освящать дѣйствительность тайною божественной жертвы, не возлагая на людей никакихъ обязанностей и не требуя отъ нихъ поступковъ, ни жертвъ.

Но все это, повторяю, относится къ толпѣ. Немногіе же избранные, считающіе себя озаренными истиной и постигшими тайну двуединства, должны измѣнить и самыя формы жизни и ополчиться активно на власть мѣщанъ. Вѣрнѣе сказать, не могутъ не измѣнить, ибо освободившимся въ Богѣ не пристойно очутиться въ рабствѣ у предметовъ или другъ у друга. Они больше не нуждаются во внѣшнихъ будильникахъ опасности и борьбы, ибо они внутренно проснулись и бодрствуютъ. Цѣль новой морали имъ ясна: воплотить индивидуально тотъ идеалъ двуединства, который церковь донынѣ воплощала соборно. Формы же и средства имъ подскажетъ случай и необходимость. Они должны расти впередъ, они полны силы роста, они знаютъ направленіе и цѣль своего устремленія, но образъ того, во что они вырастутъ, отъ нихъ пока скрытъ и откроется имъ лишь тогда, когда они его достигнутъ.

Послѣдніе дни.

Немного дней судьба отсчитала намъ провести вмѣстѣ, и всѣ часы нашихъ свиданій были посвящены бесѣдамъ о формахъ новой, свободной жизни. Мы больше не разсуждали, не изслѣдовали, а мечтали вслухъ, бродили по туманнымъ и волшебнымъ берегамъ утопіи. Въ открывшейся намъ изъ окна безконечной равнинѣ смутно виднѣлся городъ, который мы называли „городомъ вдали“. Мы населили его новымъ свободнымъ человѣчествомъ, которое съумѣло воплотить въ индивидуальной жизни и мірскую полноту, и монашескую чистоту. Жизнь отдѣльнаго человѣка, какъ нѣкогда жизнь церкви, стала ритмической и полярной, съ чередованіемъ радостнаго свѣта и благодатной тьмы. Покровъ грѣха, давно изорванный въ клочья, былъ наконецъ скинутъ, съ наготы радости, которую привѣтствовала молитва. И вмѣстѣ съ этимъ покровомъ были сняты съ души всѣ оковы долга, обычая, привычекъ – и на престолъ жизни, вмѣсто счастья, возведена свобода. Страсти и желанія перестали быть безвыходною западней для воли, а сдѣлались просвѣтами въ міръ недоступнаго покоя, подобіями недостижимаго единства.

Чаще всего мы мечтали о новой любви, о новомъ устройствѣ семьи, ко-

торая являлась бы не компромиссомъ, а синтезомъ сладострастія и цѣломудрія. И еще долгими часами мы шептались о радостяхъ отреченія, о томъ времени, когда свободный человѣкъ опять увидитъ въ лицо свою душу и восхитится ея несказанной красотой.

Но всѣ эти мечты и предвидѣнія далеко выходятъ за предѣлъ философскаго трактата и были бы скорѣе на мѣстѣ въ художественномъ разсказѣ, и поэтому я о нихъ лишь вкратцѣ упоминаю здѣсь, не вдаваясь въ подробности.

Здоровье моего друга быстро таяло, и все рѣзче обнаруживались стигматы ужасной болѣзни — округленіе ногтей, обостреніе нижней челюсти, неподвижная медленность походки. Чувство слабости доходило до того, что въ тѣ рѣдкіе дни, когда онъ спускался въ галлерею для лежанія, его должны были въ креслѣ поднимать на лѣстницу. Но, благодаря происходившему въ немъ духовному процессу, выраженіе его лица и, въ особенности, глазъ становилось все прекраснѣе и просвѣтленнѣе, какъ будто онъ приближался къ источнику большого свѣта. Это замѣчали всѣ кругомъ и часто на его лицѣ останавливались съ удивленіемъ и восторгомъ взгляды больныхъ, въ особенности, женщинъ. Несмотря на слабость, онъ, къ удивленію, могъ подолгу разговаривать, хотя медленно и съ остановками.

Страдалъ онъ особенно сильно по ночамъ и подъ утро отъ приступовъ удушья. Однажды, послѣ такой ночи, онъ выразилъ рѣшимость покончить съ собою, „бѣжать отъ заигрываній смерти“ и спросилъ меня, какъ поступилъ бы на его мѣстѣ житель „города вдали“. Я отвѣтилъ, что жители этого города вообще не считаютъ самоубійства ни грѣхомъ, ни позоромъ, но, убивая себя, они съ улыбкой идутъ смерти на встрѣчу, а не съ ужасомъ бѣгутъ отъ нея. Владиміръ Ивановичъ промолчалъ.

Черезъ нѣсколько дней послѣ этого разговора старшій врачъ пригласилъ меня въ свой кабинетъ и сталъ меня разспрашивать о семьѣ Владиміра Ивановича, горячо доказывая, что для моего друга, въ его теперешнемъ состояніи, всего полезнѣе было бы покинуть стѣны санаторіи и вернуться на родину. Я понялъ значеніе этихъ словъ и съ той минуты сталъ ждать неминуемой катастрофы.

Рано утромъ горничная разбудила меня и сказала, что моему другу плохо. Я въ корридорѣ встрѣтился съ докторомъ, который отозвалъ меня въ сторону и шепотомъ объявилъ, что я могу, если хочу, провести этотъ день у постели моего умирающаго друга, но меня просятъ не дѣлиться этимъ печальнымъ извѣстіемъ ни съ кѣмъ изъ больныхъ.

Владиміръ Ивановичъ лежалъ въ забытьи и захлебывался. Подъ вечеръ онъ пришелъ въ себя. Мы были одни въ комнатѣ. Въ раскрытое окно виднѣлась необъятная равнина, озаренная лучами заката, а въ глубинѣ ея, сквозь розовый туманъ, мерещился „городъ вдали“. Владиміръ Ивановичъ обвелъ взоромъ комнату, устремилъ на меня широко раскрытые глаза и, съ трудомъ шевеля губами, прошепталъ: „прощайте“. На лбу его выступили мелкія капли пота. Рука его была холодна. Я, держа его руку въ своей, спросилъ его, слышитъ ли онъ меня и намѣренъ ли повторять за мною слова молитвы. Онъ утвердительно кивнулъ головою и я громко произнесъ слѣдующія слова:

— Въ этотъ грустный часъ смерти, покидая навсегда свѣтъ солнца и все, что я любилъ въ мірѣ, благодарю Тебя,

Боже, за то, что Ты изъ любви ко мнѣ принесъ Себя въ жертву. Вотъ я провожаю мыслью свою короткую жизнь, ея забытыя радости и памятныя страданія и вижу, что не было жизни, какъ теперь нѣтъ смерти. Только Ты, Единый, жилъ и умеръ, а я, въ мѣру силы, отмѣренной мнѣ Тобою, отражалъ Твою жизнь, какъ теперь отражаю Твою смерть. Благодарю Тебя, Боже, за то, что Ты позволилъ мнѣ быть свидѣтелемъ отраженій Твоего единства. Но тысячи низшихъ существъ, заключенныхъ въ моемъ тѣлѣ, мѣшали мнѣ. Теперь мое тѣло и мой духъ разстаются. И никогда больше не встрѣтиться имъ въ пространствахъ міра. Тяжело падаетъ мое тѣло на дно жизни, легко и радостно поднимается духъ мой въ бездну пустоты. Но я уповаю, о Боже, воскреснуть въ Тебѣ и отразиться въ Твоей вѣчности, какъ Ты отражался въ моемъ мгновеніи. Изсчезающій и Воскресающій, прими меня изъ Твоего небытія въ Твое воскресеніе!“.

Въ ту же ночь моего друга не стало, и я закрылъ его погасшіе глаза.

Н. Минскій.

93-3
326-1
NX
1
M668
1903
no.2